This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 989,741

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

32 Y 18

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift

für

## Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1905.

ML
5
.M75
V 27

# Inhaltsübersicht

## vom 38. Jahrgang 1905 der Musica sacra.

### I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

Die besten Glück- und Segenswünsche der Redaktion. S. 1. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen:*) S. 4, 29, 37, 56, 69, 77, 89, 105, 137. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte:*) S. 10, 21, 41, 79, 109, 144. — Organaria: Literatur:*) S. 13, 53, 80, 108, 146; Neue Orgeln. S. 16, 147; Vorschriften für Orgelbauten im Königreich Preußen. S. 51. — G. Fr. Händel und anderes. (H. Löbmann.) S. 8. — *Motu proprio VI, 17.* Über maßloses Orgelspiel. (P. A. M. Weiß.) S. 18. — Auf welchem Instrument soll man Bachsche Klavierkompositionen vortragen? (K. Walter.) S. 25. — Rob. Eitner †. (Dr. Alb. Göhler.) S. 32. — Neumenkunde von P. Wagner. (P. G. Gietmann.) S. 44. — Juristen unter den Musikern. (K. Walter.) S. 49. — Zur Frage der Knabenchöre. (H. L.) S. 61. — „Zur gütigen Beachtung". (Pflege guter Profanmusik von H. L.) S. 83. — Aufruf zum Besuche des Internationalen Kongresses für gregorianischen Gesang in Straßburg i. E. 16.—19. Aug. 1905. S. 85. — Die katholische Hofkapelle in Dresden. S. 94. — In Leitmeritz und Straßburg. S. 112. — Kirchenmusikalische Lesefrüchte. (Gesammelt von E. Sch.) S. 121. — Das Kyriale der Editio Vaticana. S. 125. Dritter Kunsterziehungstag zu Hamburg vom 13. bis 15. Oktober 1905. S. 133, 142. — Am Cäcilientage in Regensburg. S. 147.

### II. Im Lesezimmer.

Vom internation. Choralkongreß. (Nach „Cölner Volkszeitung".) S. 117.

### III. Liturgica.

Die Lamentationen in der Charwoche. (Dr. A. Schmid.) S. 2. — Volksgesang in der Landessprache zur *Missa cantata* nach dem *Motu proprio?* (Linzer Quartalschrift.) S. 3. — Richtige Chorantworten. (P. D.) S. 17. — Kann das *Benedictus* auch vor der Wandlung gesungen werden? (F. H.) S. 18. — Vortrag des *Et cum spiritu tuo.* (Edmund Langer.) S. 34. — 84. Geburtstagsfeier des Prinzregenten Luitpold in den bayrischen Diözesen. S. 34. — Ceneda. S. 34. — Neue kirchliche Vorschriften über den *tonus B. M. V.* bei der Messe. (P. H. in L.) S. 39. — Zusatz zur Namen Jesu-Litanei. S. 124.

### IV. Aus Archiven und Bibliotheken.

Authentische Auslegung der Neumen. (P. G. Gietmann.) S. 8. — Ewiger Vater im Himmelreich. (V. Hertel.) S. 28, 39, 50. — Claudio Goudimel, Palestrinas Lehrer? (K. Walter.) S. 65. — Ein Glockenjubiläum. (K. W.) S. 100. — Glucks *De profundis.* (Dr. Max Arend.) S. 127.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. IV—VIII kurz aufgezählt.

### V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

**Aufführungen:** a) kirchenmusikalische: Durlach (Orgelvorträge) S. 76, Kaiserslautern (der Bezirks-Cäcilienverein in Schallodenbach) S. 76, Linz (Dombaufest) S. 73, München-Nymphenburg S. 123; Regensburg, Weihe der neuen Domorgel S. 148; b) religiöse u. weltliche: Amsterdam S. 12, Berlin S. 48, Feldkirch S. 48, Leipzig S. 74, 87, Seligenthal in Landshut S. 113, Trier (Wohltätigkeitskonzert des Domchores) S. 136, Zur Aussprache des Lateinischen in Frankreich S. 36. — **Bach** Jahrbuch 1904 (H. Löbmann) S. 35, Berlin (Konsekration der Liebfrauenkirche) S. 122, Brief Sr. Eminenz des Staatssekretärs an H. H. Kanonikus M. Haller S. 104. — **Charwochenprogramme** 1905: Brixen, Innsbruck, Deggendorf, Padua, Trient, Regensburg S. 53 und Bamberg, Domchor Graz, München (St. Michaels- u. Allerheiligen-Hofkirche), Domchor Passau, Würzburg (Stift Haug, Kgl. Hofkirche u. Marienkapelle) S. 66. — **Ein** deutsch-böhmisches Musikbuch S. 35, Ein Referat Gietmanns über die Schrift von J. Dupoux: Die Gesänge der Messe S. 75, Ein kurzes Geplauder S. 123. — **Gesamtausgabe** von Lassos Werken (17. Bd.) S. 104, Graz, kirchenmusikalischer Instruktionskurs S. 124. — **Inhalt** des Cäcilienvereinsorgans in jeder Nummer, Internationaler Choralkongreß in Straßburg S. 24, 48, 85, 102, 112, 117. — **Kirchenglocken-Assekuranz** S. 103, 123, Kirchenmusikschule Regensburg, 31. und 32. Kurs S. 23, 88, 97, 124, Kurmusik betreffend S. 104. — **Lisztsche** Muse S. 124. — **Oratorium**, ein weltliches S. 103. — **Paderborn** (Diözesankirchenmusikschule S. 103, Päpstliche Anerkennung für Fr. Nekes, Aug. Wiltberger und Rolf S. 24 und Haller S. 104, Personalnachrichten S. 36, 48, Piernes musikalische Legende für Deutschland bearbeitet S. 104. — **Todesfälle:** Robert Eitner S. 32, Karl Waldeck, P. Col. Brugger, P. Ambros Kienle S. 88, Leopold Heinze S. 136; Turin, kirchenmusikalischer Kongreß S. 76. — **Widmann**, Dr. Wilhelm, *Te Deum* (Dr. J. N. Ahle) S. 34.

### VI. Musikbeilagen.

Die Musikbeilagen enthalten: a) 24 Charwochengesänge für 3 und 4 Männerstimmen *(Cantiones selectae ex officio Hebdomadae sanctae),* Op. 85 von Pet. Griesbacher; b) die Antiphon *Juravit Dominus* für 4 Männerstimmen von P. Habets, O. M. J.; c) ein *Pange lingua* für 4 gemischte Stimmen von A. Volkheimer. (s. S. 36 und 48.)

ELLFELD



# Ortsnamen-Register.


Aachen 24, 101, 103.
Altötting 12.
Amsterdam 12, 33.
Arfurt 16.
Arezzo 115, 121.
Arzbach 16.
Augsburg 23, 34, 66, 102, 104, 113, 114.
Aussig a. d. E. 112, 113.

Bamberg 66, 136.
Barcelona 48.
Barmen 103.
Basel 88.
Baumbach 16.
Bautzen 102.
Berlin 25, 27, 33, 35, 51, 61, 102, 122, 123.
Berod 16.
Beuron 36, 88, 113, 114.
Biebrich a. Rh. 16.
Billerbeck 36.
Bleidenstadt 16.
Bonn 16, 119.
Boppard 16.
Breslau 23, 33, 102, 122, 136.
Brixen 36, 48, 53.
Brühl a. Rh. 24.
Brüx 113.
Büren 103.
Burgos 48.

Camberg 16.
Camp 16.
Casale 23.
Caub 16.
Ceneda 34.
Chicago 23.
Cöln 16, 23, 24, 102, 103, 116, 119.
Constanz 35.
Cronberg i. T. 16.

Danzig 123.
Deggendorf 54.
Dehrn 16.
Dernbach 16.
Dié, Saint. 117, 118, 120.
Dillingen 34, 35.
Donaueschingen 114.
Dortmund 103.
Dresden 26, 35, 94, 95, 96, 97, 102, 127, 128, 133.
Durlach 16, 76.
Dux 113.

Eddersheim 16.
Eger 113.
Ehlhalten 16.
Ehrenbreitstein 101, 102.
Ehrenfeld 16.
Eichstätt 34, 115, 118, 119.
Einsiedeln 88.
Eisenbach 16.
Elberfeld 36.
Elgendorf 16.
Ellwangen 48.
Elsendorf 36.
Emaus 88, 112, 114, 116.
Eppstein 16.
Erfenbach 76.
Erlangen 66.
Essen 103.
Exaten 76.

Falkenstein 16.
Feldkirch 48.
Frankfurt a. M. 16.
Freiburg i. B. 16, 102.
Freiburg (Schweiz) 24, 36, 48, 85, 86, 102, 116, 120.
Fulda 102.

Gallen, St., 121.
Gerona 48.
Görlitz 103.
Graz 67, 123, 124.
Griesheim 16.
Grünberg 136.
Gurk 23.

Hamburg 133, 142.
Harlem 103.
Heddernheim 16.
Hellenhahn 16.
Höhr 16.
Hornau 16.

Ingbert, St. 76.
Innsbruck 54.
Insterburg 103.

Kaiserslautern 76.
Karlsbad 113.
Karlsruhe 76.
Keilbach 102.
Kiel 134.
Klagenfurt 23.
Königswinter 136.
Komotau 113.

Laibach 23.
Landshut 103.
Langendernbach 16.
Leipzig 8, 25, 33, 35, 61, 74, 84, 87, 88, 124, 127, 134.
Leitmeritz 99, 112, 113.
Leuterod 16.
Limburg 16, 23.
Lindenholzhausen 16.
Linz 3, 4, 23, 73, 88.
London 127.
Lorchhausen 16.
Lübeck 103.
Ludwigsburg 16.
Lyon 36.

Mailand 76, 119.
Mainz 100, 101.
Mannheim 84.
Markirch 86.
Metz 114.
Meudt 16.
Minden 103.
Mittelstreu 48.
Montabaur 16, 28, 36, 50, 100, 101, 102.
Montecassino 120, 121.
München 3, 23, 49, 66, 67, 94, 113, 116, 123, 134.
Münster i. W. 16, 102, 114.

Neustadt a. H. 76
Neuß 24.
Niederbrechen 16.
Niederhöchstadt 16.
Niederlahnstein 16.
Niederzeuzheim 16.
Nymphenburg 123.

Oberglogau 136.
Oberrad 16.
Oberrod 16.
Oestrich 16.
Olmütz 23.
Osnabrück 102.
Ottawa 48.
Otterbach 76.
Otterburg 76.

Paderborn 103.
Padua 55, 102.
Paradies 136.
Paris 102, 104, 118, 120, 121.
Passau 23, 68.
Plock 4.
Posen-Gnesen 23.
Prag 35, 112, 134.
Prath 16.
Preßberg 16.

Rauenthal 16.
Regensburg 23, 36, 39, 49, 55, 88, 95, 97, 102, 113, 114, 116, 147.
Reichenberg 35.
Rödelheim 16.
Rom 17, 94, 102, 104, 115, 125.
Rottenburg 23, 102.
Rüdesheim 16.

Sandomir 23.
Sauerthal 16.
Schallodenbach 76.
Schmitten 16.
Schwandorf 113.
Seckau 119, 123.
Seligenthal 103.
Silos 48.
Simmern 16.
Sitten 114.
Solesmes 36, 119, 120, 121.
Sonnenberg 16.
Speyer 118.
Sprottau 102.

Trier 136.

Wangen 48.
Warschau 4.
Wahrheim 16.
Weiden 113.
Weilerbach 76.
Weimar 133.
Welschneudorf 16.
Wernborn. 16.
Wien 35, 36, 84, 94, 96, 117, 127.
Wiesau 113.
Wiesbaden 16.
Wildbad 104.
Winkel 16.
Wittlich 136.
Würzburg 48, 66, 68, 102 114.

Zabern 86.

# Alphabetisches und Sachregister

## der im 38. Jahrg. (1905) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

### 1. Choralgesänge.

*Kyriale Rom. Editio Vaticana.* S. 125.

### 2. Messen.

Arnfelser, Franz, Op. 97, 3 gem. St. (O.). (3. Aufl.) S. 38.
Auct. ign., 3 lat. Messen, 1 st. m. O. S. 139.
Bäuerle, Herm., (s. Victoria, Fux, Lasso u. Palestrina).
Biedermann, E. J., Op. 30, 1 st. m. O. S. 93.
Bossi, C. Ad. *M. in hon. S. Petri et Pauli*, 4 gem. St., S. 69.
— — Op. 25. 2 Mst. m. O. S. 141.
Bottazzo, Al., Op. 148, 2 gl. St. m. O. S. 89.
Büning, Fr., Op. 24, 4 gem. St. S. 77.
Canestrari, Diog., Op. 2., 2 gem. St. m. O. od. H. S. 141.
Cannicciari, Pompeo, (Witt), *A*-moll, 4 gem. St. (2. Aufl.) S. 29.
Cohen, C., Op. 1, 3 gem. St. (A., T. u. B.) (3. Aufl.) S. 69.
Diebold, Joh., Op. 89, 4 gem. St. S. 69.
Durme, Oskar van, 4 st. gem. m. O. S. 137.
Ebner, Ludw., Op. 14, 2 gem. St. m. O. (3. Aufl.) S. 5.
— — 20. 2 gl. St. m. O. (3. Aufl.) S. 30.
Elsen, van den, M. J., Op. 3, 4 gem. St. S. 31.
Engel, V., Op. 23, 4 gem. St. S. 77.
Ferrata, G., Op. 18, *Ss. Rosarii B. M. V.*, 2 Mst. m. O. S. 138.
Filke, M., Op. 106, 4 gem. St. u. Orch. (Org.) S. 70.
Foschini, Gaetano F., Op. 134, 2 gl. St. m. O. S. 90.
Fux, J. J.-Bäuerle, *M. canonica*, 4 gem. St. S. 138.
— — *M. quadrag*, 4 gem. St. S. 138.
Gladich, Paul, *M. Immaculata.* 4 gem. St. S. 5.
Gricsbacher, Pet., Op. 69, 4 gem. St. m. O. S. 56.
Groiß, Jos., *M. in hon. S. Jos.* und Offert. *Veritas mea.* 1 st. m. O. (4. Aufl.) S. 56.
Gruber, Jos., Op. 165. 3 (4) gem. St. m. O. S. 37.
— — Op. 90, 4 Mst. S. 70.
— — Op. 166, 2 Oberst. (4 gem. St.) m. O. S. 70.
— — Op. 173, 4 Mst. m. O. S. 138.
Habert, J. Ev., Op. 57, 4 gem. St., Orch. u. O. S. 70.
Haller, M., Op. 7 a, 2 gl. St. m. O. (23., 24. und 25. Aufl.) S. 4, 38, 71.
— — Op. 7 b, 4 gem. St. (5. Aufl.) S. 38.
— — Op. 8 a, 2 gl. St. m. O. (12. Aufl.) S. 139.
— — Op. 8 b, 4 gem. St. (2. Aufl.) S. 30.
— — Op. 23, 2 st. m. O. (5. Aufl.) S. 71.
— — Op. 53, 2 gl. St. m. O. (4. Aufl.) S. 38.
— — Op. 69 b, 3 Mst. m. O. (2. Aufl.) S. 71.
Hohnerlein, M., Op. 40 a, 3 Mst. m. O. S. 93.
— — Op. 40 b, A., T. u. Bar. m. O. S. 93.
Hulse, van, 2 st. m. O. S. 139.
Jendrossek, Karl, Op. 3, 4 Mst. S. 78.
Koch, Markus, Op. 6, 4 gem. St. (O.) S. 58.
Kohler, Al., Op. 12, 4 gem. St. m. O. S. 32.
— — Op. 2, für 2 gl. St. m. O. (2. Aufl.) S. 107.
Kunert, Alexander, Op. 13, 4 Mst. S. 78.
Marabini, P. Fr. J. B., O. F. M., A. u. 3 Mst. S. 141.
Matheju, Theoph., M. z. E. der unbefl. Empfängnis Maria, Mst. m. O. S. 93.
Meuerer, Joh., Op. 35, 4 gem. St. S. 78.
— — Op. 34, 4 gem. St. m. O. S. 90.
— — Op. 43, 2 Mst. m. O. S. 140.
Meurers, Pet., Op. 8 (ohne *Credo*), 4 Mst. S. 72.
Meyer, F., Op. 1, 2 gl. St. m. O. S. 140.
Mitterer, Op. 18, 2 Mst. m. O. (6. Aufl.) S. 140.
Nekes, Fr., Op. 44, 6 gem. St. (T. u. B.) S. 57.
— — Op. 11, 4 gem. St. (2. Aufl.) S. 140.
Pagella, Giov., (s. Rheinberger).
Palestrina-Bäuerle, Messen. 4 gem. St. (3. Aufl.) S. 30, 38, 78.
Palestrina, *(Mus. div.), M. Iste Confessor.* (3. Aufl.) S. 38.
Perosi, Lor., Messe. 2 gl. St. m. O. (3. Aufl.) S. 38.
Pilland, Jos., Op. 50, gem. St. S. 32.
Plag, Joh., Op. 43, 4 gem. St. (auch 1 Knaben- u. 3 Mst.) S. 57.
Premrl, Stanislaus, 4 gem. St. m. O. S. 91.
Quadflieg, Jakob, Op. 26, 4 gem. St. S. 91.
— — Op. 3, für 2 gem. St. m. O. (4. Aufl.) S. 107.
Raspini, Carol., Sac., *M. in hon. B. Andreae a P.*, 2 Mst. m. O. S. 142.
Ravanello, Or., Op. 71, 2 gl. St. m. O. S. 142.
Renner, Jos. jun., Op. 37, 4 Mst. (2. Aufl.) S. 107.
Rheinberger, Joseph-Pagella, Op. 62 b, 1 st. m. O. S. 92.
Rheinberger, Jos.-Rostagno, Op. 126, 3 Oberst. m. O. S. 92.
Röwer, P. Basil., Op. 3, 3 Mst. S. 92.
Rostagno, G. J., (s. Rheinberger).
Schuh, Joh., M. z. E. U. L. Frau, 2 Oberst. (auch 4 gem. St.) m. Org. od. Harm. S. 73.
Schulz, Jos., Op. 13, 4 gem. St. S. 6.
Singenberger, J. B., M. z. E. d. hl. Familie. Ausgabe A. 3 Mst. m. O. (2. Aufl.) S. 5.
— — Aloisiusmesse, 3 st. m. O. (7. Aufl.) S. 5.
— — *M. in hon. S. Joannis B.* a) 2 st. b) 3 st. m. O. S. 107.
— — 4 Mst. (4. Aufl.) S. 140.
Stehle, J. G. Ed., Preismesse. 2 Oberst. od. 4 gem. m. O. (14. Aufl.) S. 38; 15. Aufl. S. 140.

Stehle, J. G. Ed., Op. 51, 2 Oberst. od. 4 gem St. m. O. (4. Aufl.) S. 38.
Stein, Br., Op. 34, 4 gem. St. m. O. u. Orch. S. 73.
Thermignon, Delf., *M. Te rogamus Domine.* 3 gem. St. (S., T. u. B.) S. 93.
Veith, J. J., Op. 9, 6 gem. St. (T. u. B). S. 57.
Victoria-Bäuerle, Herm., Messe über *Ave maris stella.* 4 gem. St. S. 6.
— — Messe über *Simile est regnum coelorum.* 4 gem. St. S. 6.
Weinberger, Fr. K., Op. 70, 1 st. m. O. S. 107.
Wendl, Karl, Studienchor-Messe. 2 gl. St. Org. u. Streichquartett ad lib. S. 107.
Witt, Fr. X., Op. 1c, 2 gl. St. m. O. (2. Aufl.)
— — Op. 8a, 4 Mst. m. O. (8. Aufl.) S. 79.
— — Op. 38, 4 gem. St. m. O. (2. Aufl.) S. 73.
Witt, (s. Cannicciari).

### 3. Requiem.

Auer, Jos., Op. 19, 2 gl. St. m. O. (2. Aufl.) S. 107.
Casciolini, Claudio-Haberl, 3 Mst. (3. Aufl.) S. 38.
Eder, Victor, Op. 16, 4 gem. St. S. 31.
Goller Vinz., Op. 27. 1—4 gem. St. m. O. S. 58.
Gruber, Ludw., Op. 1, *Requiem*-Ergänzungen, 1 st. m. O. S. 58.
Haller, M., Op. 9, 2 gl. St. m. O. (8. Aufl.) S. 38.
— — *Libera* (Resp.), 2 gl. St. m. O. (2. Aufl.) S. 139.
Heuler, Raim., Op. 9, 1 st. m. O. S. 72.
— — Op. 13, 1 st. m. O. S. 72.
Kimowec, Fr., *Requiem,* 1 st. m. O. S. 41.
Mitterer, Ign., Op. 124. 5 gem. St. (Baß). S. 32.
— — Op. 126, 4 *Resp. pro exsequiis pontificalibus,* 4 gem. St. S. 58.
Pagella, Giov., Op. 42, 3 Mst. m. Org. od. Harm. S. 72.
Pracher, Max, Op. 7. 2 Oberst. m. O. S. 91.
Schmid, J., *Requiem,* 1 st. m. Harm. S. 142.
Schuh, Joh., 1 st. m. O. S. 73.
Tamagnone, Gius., 3 Mst. m. O. S. 142.

### 4. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

Adler, Thomas, *Ecce Sacerdos.* 6 gem. St. (T. u. B.) S. 56.
Bäuerle, Herm., (s. Victoria).
Bas, Giulio, 7 Ges. für die heilige Charwoche. 1 Oberst. u. 2 u. 3 Mst. S. 89.
— — 3 Offert., 4 gem. St. S. 137.
— — 2 Motetten, 1- u. 2 st. m. O. S. 137.
— — Respons. *Ecce Sacerdos,* 3 st. m. O. S. 137.
Bonvin, L., Op. 80, *Ave Maria.* 2 gl. St. m. O. S. 137.
Bottazzo, L., Op. 153a—d, 4 Sequenzen. 2 gl. St. m. Harm. S. 105.
— — Op. 154, *Tota pulchra es.* Alt u. 3 Mst. S. 141.
Filke, Max, Op. 103, 11 Motetten. 4 gem. St., teils m. O., teils m. Instr. S. 106.
Geßner, Ant., Op. 112, 2 Antiphonen z. Empfange des Bischofes. 4 Mst. m. O. od. 4 Tromb. S. 90.
Glickh, Rud., Op. 43—49 u. 51, Gradualien u. Offertorien. 4 gem. St. (O., teils Instr.) S. 5, 31, 56, 77.
Griesbacher, Pet., Op. 85, Liturg. Gesänge für die Charwoche. 3 u. 4 Mst. S. 31.
Gruber, Jos., Op. 153, 2 Grad. 4 (3) gem. St. O. (u. Orch.) S. 138.
Haberl, Fr. X., (s. Palestrina).
Haller, M., Op. 21, *Sacerdos et Pontifex.* 3—6 st. (3. Aufl.) S. 30.
— — Op. 88B, *Exempla Polyphoniae Ecclesiasticae.* 4 gem. St. S. 72.
Heuler, Raim., Op. 17, *Ecce sac. magn.* 2 Oberst. m. O. od. Harm. S. 139.
Hohnerlein, Max, Op. 39, 44 Offert. 1 st. m. O. S. 106.
Lucherini, Plac. D. M., *Ecce Sacerdos.* 4 gem. St. S. 5.
Magri, P., Op. 70, 8 *Responsoria. In Nat. Dom.* 2 gem. St. m. O. S. 141.
Mathias, Dr. F. X., *Benedicite.* 12 lat. Gesänge. 2 gl. St. m. O. S. 6.
Moreau, H., Meßoffizium des Ostertages. Choralmelodien nach Dechevrens. 4 gem. St. S. 72.
Palestrina-Haberl, Motett *O beata et benedicta et gloriosa Trinitas.* 5 gem. St. S. 30.
Schwarz, Oskar, S. J., Op. 3, 9 Festoffert. 4 Mst. S. 140.
Stehle, J. G. Ed., Motett *Tota pulchra es Maria.* 6 gem. St. (S. u. B.) S. 37.
— — Op. 45, Gradualbuch. 4 gem. St. (3. Aufl.) S. 107.
Stollewerk, Jos., Antiphon *Tota pulchra es Maria.* a) 4 gem. St. m. O.; b) 2 gl. St. m. O. S. 6.
Tebaldini, Giov., Aus Op. 8, *Domine audivi* und *Eripe me.* 3 Mst. m. O. S. 142.
— — Op. 29, Nr. 6, Alleluja *Confitemini* u. Tractus *Laudate Dominum.* 2 Mst. m. O. S. 142.
Victoria, Th. L. da-Bäuerle, Herm., 15 Motetten. 4 gem. St. S. 6.
Volkheimer, A., *Ave Maria.* 4 gem. St. S. 58.
Vranken, J., P. J., Op. 14a, *Ave Maria.* 5 gem. St. (Bar.) S. 73.

### 5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

Bäuerle, Herm., (s. Lasso).
Bottigliero, Ed. Sac., Op. 46, *Tantum ergo.* 3 gl. St. m. O. S. 141.
Casimiri, Raph., Op. 14, *Eucharistica.* 7 euch. Gesänge. 2 gem. St. m. O. od. Harm. S. 90.
Deschermeier, Jos., Op. 70, 4 Mar. Antiphonen. 2 gl. St. m. O. S. 31.
— — Op. 71, Muttergottes-Vesper. 2 gl. St. m. O. S. 31.
Filke, Max, Op. 101, *Te Deum.* 4 gem. St., O. u. Orch. S. 105.
Geßner, Ad., Op. 12, *Resurrexit.* 7 liturg. Gesänge für die Osterzeit. 4 Mst. S. 90.
Grabner, Fr., Op. 2, Lauret. Litanei. 3 gem. St. m. O. S. 58.
Griesbacher, Pet., Op. 84, *Cantuarium Monialium.* 16 kirchl. Gesänge. 3 Oberst. m. O. S. 56.
Haller, M., Op. 50, *Cantiones variae de Ss. Sacramento.* 12 Hymnen und Antiphonen. 2 gl. St. m. O. (6. Aufl.) S. 5.
— — Op. 63, 12 *Pange lingua.* 4—8 gem. St. (2. Aufl.) S. 38.
— — Op. 16, *Laudes Eucharisticae.* 4—6 gem. St. (4. Aufl.) S. 107.

Haller, M., Op. 91, *Tricinia eucharistica*, 3st. m. O. S. 138.
— — Op. 14, *Cantica in hon. B. M. V.*, gl. St. m. O. (8. Aufl.) S. 139.
Kohler, Al., Op. 8, Weihnachtsvesper. 4 Mst. S. 37.
Lasso, di Orlando-Bäuerle, Herm., Die 7 Bußpsalmen. 5 gem. St. (T). S. 139.
Mercanti, Gius., Op. 6, *O salutaris hostia*. 2 gem. St. m. O. S. 142.
Meuerer, Joh., Op. 41, 4 *Cantiones in hon. Ss. Sacramenti*. 4 gem. St. m. O. S. 106.
Pagella, Giov., Op. 33, Muttergottes-Vesper. 3 Mst. m. O. S. 91.
Pagella, Giov., (s. Rheinberger).
Raspini, Carlo, *Ave maris stella*. 1st. m. O. S. 142.
Ravanello, O., Op. 69. Muttergottes-Vesper. 2 gl. St. m. O. S. 91.
— — Op. 74, 4 Hymnen. 2 gl. St. m. O. od. Harm. S. 142.
Remondi, Rob., Op. 83, Lauret. Lit. 4 Mst. S. 92.
— — Op. 86, *Maria mater gratiae*. 2 gl. St. m. O. S. 110.
Renner, Jos., sen., 9 Fronleichnamsges. 1st. od. 4 gem. St. u. 4 od. 9 Tromb. S. 38.
Rheinberger, Jos.-Pagella, Op. 62c, *O salutaris hostia*. 1st. m. O. S. 92.
La Rotella, Pasquale, *Pange lingua* u. *Tantum ergo*. 2 gl. St. m. O. od. Harm. S. 142.
Sephner, Otto, Op. 10, 8 *Pange lingua*. 4 Mst. S. 37.
Stein, Br., Op. 38, Die 4 Fronleichnamsstationen u. *Pange lingua*. 4 gem. St. m. tromb. S. 73.
— — Op. 36, *Adoremus*. 9 latein. Kirchengesänge. 2, 3 u. 4 Oberst. (O.) S. 140.
Thermignon, Delf., Vesper. 2 Mst. m. O. S. 107.
Tinel, Edgar, Op. 46, *Te Deum*. 6 gem. St. u. O. S. 141.
Veith, J. J., Op. 8, 4 eucharistische Antiphonen. 4 gem. St. u. O. od. 8 tromb. S. 57.
Witt, F. X., Op. 16, *Lit. lauret.*, 3 Oberst. m. O. (3. Aufl.) S. 141.

## 6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

Becker, Herm., Marienlieder. S. 59.
Bersch, Ant., 36 Lieder. 4 gem. St. (od. 3 Knabenst. u. Baß). S. 59.
Briem, Willibald, Deutsche Herz-Jesu-Litanei. 2 St. u. Volksgesang. S. 144.
Bürke, Franz, Mariengrüße. 8 Marienges. 4 gem. St. (2. Aufl.) S. 59.
Croce, Giov., (s. Thiel, K.).
Deigendesch, Karl, Op. 84, 2 Marienlieder. 4 Mst.; 1 Josephslied. 4 gem. St. S. 79.
Engelhart, F. X., Die Hirten bei der Krippe. 2 Oberst. u. 8- od. 4st. (3 Ausgaben.) S. 144.
Goller, V., Op. 47, 1. Deutsche Singmesse f. vereinigte Ober- u. Unterst. m. O. S. 145.
Griesbacher, Peter, Op. 87, 9 Muttergottestieder. 4 gem. St., O, teils ohne O. S. 109.
Gruber, Jos., Op. 67, Weihnachtslied. 4 gem. St. u. Instr. S. 79.
Haller, M., Op. 17a, Mariengrüße, 1. Sammlung. 4 gem. St. (8. Aufl.) S. 109.
Haller, M., Op. 32, Mariengarten. 34 Marienlieder. 1-, 2- u. 3st. m. Org., Harm. od. Klav. (10. Aufl.) S. 41.
— — Op. 70, Weihnachtsweisen. 9 Lieder. 2, teils 3 Oberst., Org., Harm. od. Klav. (3. Aufl.) S. 10.
Heuler, Raim., Op. 5, *Tenebrae factae sunt* (deutsch). 4 gem. St. S. 10.
Hochreiter, Emil, Op. 6. 7, 10 u. 11, Marienges. (12). Solo, 4 gem. St. Org. od. Harm. S. 109.
Kindler, Paul, 39 Marienlieder. S. 59.
Kügele, Rich., Katholische Kirchenlieder. 4 gem. St. S. 21.
Lechner, Leonard, (s. Thiel, K.).
Lipp, Alban, Op. 74, 12 Herz-Jesu-Lieder. 2 Oberst., Org. od. Harm. S. 109.
— — 12 deutsche Predigtlieder. 4 gem. St. m. O. S. 110.
Meurers, Pet., Op. 9, *Ave Maria*. 6 Marienges. 3 Frauenst. m. O. S. 79.
Müller, H. F., Op. 31, Passionsandacht. 2- od. 4st. S. 59.
— — Op. 34, 4 fromme Gesänge. 1- od. 2st. m. O. S. 59.
Pagella, G. Sac., Op. 40, Die sieben Worte Jesu (lat.). (A., T. u. B.) S. 21.
Plag, Joh., Op. 44, 5 Trauergesänge. 1—4 gem. od. gl. St. S. 59.
Pleyer, E., Op. 45, 6 Marienlieder. 2 Oberst. m. O. S. 145.
Scharmer, P. Engelbert, Lobsinget dem Herrn! Gesangbuch. 2 Oberst. S. 145.
Schmid, Max, (s. Wierl).
Schmitt, H., Lobt den Herrn! Gebet- u. Gesangbüchlein. S. 79.
Scholz, Dr. K., Op. 3, 6 Herz-Jesu-Lieder. 2 Oberst. m. Org. od. Harm. S. 145.
Schulz, Jos., Op. 14, 2 geistl. Lieder. 1st. m. Org. od. Harm. S. 145.
Schwarz, Ant., Op. 18, Ölberglied. 1st. m. Org. S. 41.
Stehle, J. G. Ed., 8 Kirchengesänge. 3 u. 4 gl. St. S. 110.
Thiel, K., „Chöre alter Meister" (Croce u. Lechner), 2 Motetten f. Mst. S. 145.
— — 2 Herz-Jesu-Lieder. 4 gem. St. S. 110.
Waldmann von der Au, Op. 22, *Salve Regina*. 1st. m. Org od. Harm. S. 42.
Welcker, M., Marienlied. 4 Mst. S. 79.
Wierl, P. Dominicus u. (Schmid, Max), 18 Marienlieder. 4, 5 u. 8 Mst., teils Org. S. 42.
Wiltberger, Aug., Op. 108, Geistlicher Liederkranz (7 Hefte). 2 Kinderst. u. Org. S. 42.
Zimmermann, Jos., Op. 21a, b, c, *O sacrum convivium*. a) 21 Lieder. 4 gem. St. b) 13 Lieder. 4 Mst. c) 21 Lieder. 3 Oberst. S. 110.

## 7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

Barnekow, Christ., Op. 3, 25 Präludien f. Org. od. Harm. S. 80.
Baroncheli, Arturo, *Marcia religiosa*. S. 146.
Bas, Giulio, *Repertorio di melodie gregoriane* S. 13, 53.
— — *L' Organista Gregoriano*. S. 53.
— — Über *Creator alme*. S. 53.
Bentivoglio, Giulio, 4 kurze Präludien. S. 146.
Bossi, M. E., Op. 113, *Canzoncina*. S. 146.

Brosig, Moritz, Ausgewählte Orgelkompositionen. 3 Bände. S. 108.
Calegari, Carlo, Op. 249, Adagio-Trio. S. 146.
Claussnitzer, Paul (s. Brosig).
Cohen, C., Orgelbuch (Gesangbuch der Erzdiözese Cöln). S. 108.
Collino, Federico, Präludium f. Harmonium. S. 146.
Cordes, Joh., Orgelbuch zum Diözesangesangbuch Paderborn. S. 13.
Dachs, Mich., Op. 3, 15 Orgelstücke. S. 80.
Dagnino, Ed. Präludium *(Introito.)* S. 108.
Diebold, Joh., 100 Orgelkompositionen. (2. Aufl.) S. 108.
Durme, van Oskar, Op. 53, 36 Orgel- (Harmonium)-Sätze. S. 14.
Froberger, Joh., Jak., 4 auserlesene Stücke (Niemann, Walter). S. 146.
Gruber, Jos., Op. 172, Präludierbuch. S. 81.
Hartmann, Hugo, Orgelklänge, 135 neue Orgelstücke. S. 81.
Huber, Louis, Op. 1, *Offertorium super Filii et Filiae.* S. 146.
Malling, Otto, Op. 81, Die sieben Worte des Erlösers, für Org. S. 15.
Manzer, D. J.-Moißl, Franz, Orgelschule. S. 108.
Mathias, Dr. F. X., Orgelbegleitung zu den *Cantus varii.* S. 146.
Meuerer, Joh., Op. 38, Orgelschule. S. 108.
Moißl, Franz, (s. Manzer).
Mosmans, H., Niederländisches Orgelalbum, 2 Hefte. S. 146.
Niemann, Walter, (s. Froberger u. Scheidt).
Perigozzo, Lorenzo, *Marcia funebre.* S. 146.
Ravanello, Or., Op. 70, *Repertorio Practico dell' Organista Liturgico.* S. 15, 53, 81.
Remondi, Roberto, Op. 85, *Adagio per armonio.* S. 146.
— — Op 87, *Pifferata montanara.* S. 146.
Renner, Jos. jun., Op. 41, 5 Präludien f. Org. u. Harm. S. 146.
Saladino, Mich., Präludium. S. 109.
Scheidt, Samuel, 10 Choralvorspiele aus der Tabulatura Nova (Niemann, Walter). S. 146.
Schmid, Jos., *Ave Maria per organo.* S. 146.
Surzynski, Steph., Op. 60, Orgelsätze. S. 15.
— — Op. 36. *Improvisations pour Organo* (6 Sätze). S. 53.

## 8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

Bas, Giulio, Über die Ausführung der gregorianischen Gesänge. S. 147.
Bernhoff, Joh.-Macpherson, Stewart, Harmonielehre. S. 42.
Bischoff, J. Chr., Komposition für Glockengeläute und Prüfung derselben. S. 111.
Bogaerts, P. Giac., Der hl. Alphons als Komponist etc. S. 43.
Cäcilienvereinskatalog, 14. Heft. S. 12.
Capra, Marcello, *Atti del Congresso di Musica sacra in Torino.* S. 147.
David, Ferd., (s. Scholz).
Denis, P., Über Dom Pothier und die Kommission für Herausgabe der Choralbücher. S. 44.
Einstein, Alfred, Literatur für Viola da Gamba. S. 22.
Felini, Riccardo, Musikalische Ästhetik (in italien. Sprache). S. 81.
Fleischer, O., Mozart, Biographie. S. 147.
Fleury, A. (P. G. Gietmann), Über P. Wagners Neumenkunde. S. 60.
Förster, Dr. Otto, Alexander Winterberger, dessen Kompositionen. S. 44.
Glück, Aug., Aufgabenheft für den Musikunterricht. S. 81.
Grunewald, Camillo, *Manuale Cantionem Clericalium.* S. 44.
Haberl, Dr. Fr. X., Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1904. S. 82.
Hesse, Max, Deutscher Musikerkalender für 1906. S. 147.
Hofmann, Rich.-Musiol, Rich., Grundriß der Musikgeschichte. S. 81.
Houdard, G., *La Cantilène Romaine.* S. 111.
Kirchenmusikalisches Jahrbuch, (s. Haberl).
Kistler, Cyrill., Der einfache Kontrapunkt. S. 11.
Kothe, Bernh., (s. Walter, Karl).
Kretzschmar, Herm., Führer durch den Konzertsaal. II., (Kirchliche Werke). S. 111.
Löbmann, Hugo, Sprechen u. Lautbildung. S. 22.
Macpherson, Stewart, (s. Bernhoff).
Meißner, J., Notensänger. S. 44.
Musiol, R., (s. Hoffmann).
Prätorius, Ernst, Mensuraltheorie des Franchinus Gafurius. S. 44.
Richter, Alfred, Die Lehre von der Form der Musik. S. 22.
Riemann, Dr. Hugo, Handbuch der Musikgeschichte. I. Band, 2. Teil. S. 147.
Scholz, Richard, 20 rhythmische Übungen für die Violine. S. 60.
Scholz, Rich.-David, Ferd., Violinwerke (3 Hefte). S. 60.
Schröder, Herm., Anleitung u. Übungen zum Partiturspiel. S. 110.
Schwartz, Rudolf, Jahrbuch (Peters). 11. Jahrgang. S. 82.
Stork, Dr. Karl, Geschichte der Musik (2. Abteilung). S. 11, (Schluß). S. 147.
— — Beethovens Briefe. S. 81.
Venzl, Jos., Neue Violinschule. S. 60.
— — Der Fingersatz auf der Violine. S. 60.
Vogeleis, Mart., Festschrift zum Straßburger Choralkongreß. S. 147.
Wagemann, Dr., Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder. S. 82.
Wagner, Dr. Pet., Neumenkunde (Selbstanzeige). S. 22, 44 u. 60.
Walter, Karl-Kothe, Bernh., Orgelbaulehre. (6. Aufl.) S. 11.
Weinmann, Dr. Karl, *Hymnarium Parisiense.* S. 47.
Widmann, P. Bernh., P. A. Zwyssig als Komponist. S. 111.
Wolf, Johann, Geschichte der Mensuralnotation. 1., 2. u. 3. Teil. S. 22. u. 111.

## 9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

Allin, Arthur, Abendlied und der 130. Psalm. Bar., Harfe (u. Org.). S. 59.
Anderson-Wingar, Alf, 2 Lieder, 1 st. m. Klavier, Org. od. Harfe. S. 59.

Bonvin, Ludw., Op. 76, Das Wunschringlein. Singspiel. Kinderst. u. Klavier. S. 79.
— — Op. 72, Der 100. Psalm. 1st. m. Kavier. S. 144.
— — Op. 78, Das sang der Lenz. 1st. m. Klavier. S. 144.
— — 25b, Ballade f. 'Violine, Cello u. Klavier. S. 146.
Bürke, Franz, Op. 18, Piushymne. 4 Mst., Orch. od. Klavier. S. 59.
Burger, Max, Op. 51, Violinquartett. S. 80.
Calamosca, G., Op. 2, 3 u. 4, Drei religiöse Lieder (italienisch). 2, 3 u. 4 gem. St. S. 109.
Calsen, Camillo, Op. 22, Religiöse Melodie f. Violine u. Orgel od. Klavier. S. 110.
Deigendesch, Karl, Op. 28 u. 85, 3 Lieder. 4 Mst. S. 80.
Engelhart, F. X., Bayerischer Speisekartenmarsch. Klavier, 4 händig, 2 Ober- od. 4 gem. St. S. 22.
Enna, Aug., 1st. Lieder mit Klavier, 15 Hefte. S. 22.
Fabricius, Jak., 3 Vogellieder. 4st. gem. Chor. „Seelentrost", Altstimme u. Klavier. S. 145.
Froberger, Joh. Jak., Auswahl von Klavierstücken (Niemann, Walter). S. 146.
Göpfart, K., Geistl. Lied. Baßstimme u. Klavier. S. 145.
— — Seelentrost, Altstimme u. Klavier. S. 145.
Goller, Vinz., Volksliederbuch. S. 80.
Griesbacher, Pet., Op. 80, Am tiefen Weg, 12 Lieder. 1st. m. Harm. od. Klavier. S. 41.
— — Op. 83, Passionsblumen, Kantate. Soli und 3 Oberst. m. Klavier. S. 41.
Gruber, Jos., Op. 168, Weihnachtsgesang. 4 gl. St. S. 80.
Hagedorn, Th., Op. 16, 3 Lieder. 4 Mst. S. 41.
— — Op. 17. 3 Männerchöre. S. 41.
Horvath, Geza, Op. 56, Mazurka u. Intermezzo für Violine u. Klavier. S. 60.
Kuhnau, Joh., Auswahl von den Klavierwerken (Niemann, Walter). S. 146.
Krygell, Joh. Ad., Op. 50, *Benedictus* für Sopran, Violine, Harfe od. Klavier (u. Cello). S. 21.
Leineweber, „Die Silberkrönchen", Kindermärchenspiel. S. 110.
Manderscheid, Paul, Klassische Chorgesänge. 2 und 3 Frst. m. Klavier. 4 Hefte. S. 59.
Maupai, Karl, Op. 25, Cäcilienhymne. 1st. Chor u. Klavier. S. 79.
Mozart, A. W., (s. Rosenstengel).
Müller, A., Weihnachtskantate f. gem. u. Knabenchor m. Klavier. S. 145.
Niemann, Walter, (s. Froberger, Kuhnau u. Scheidt.)
Pagella, D. G., Op. 43, *Mia dolce bimba, prega,* Romanze. 1st. m. Klavier. S. 80.
Rosenstengel, Arthur-Mozart, A. W., (Op. 111), Quartett XIX. Streichorchester, Klavier u. Kontrabaß. S. 110.
Rung, Friedr., Repert. des Kopenhagener Madrigalchores, 16 Hefte. 4 u. 5 gem. St. S. 10.
Sachße, L., Ostersonntag. Terzett f. Frst. S. 41.
Scheidt, Samuel, Auserlesene Kompositionen aus dessen Klavierwerken (Niemann, Walter). S. 146.
Schmalohr, Jos., Op. 2, Oratorium *Ave maris stella.* Soli, gem. Chor u. Orch. od. Klavier. (2. Aufl.) S. 145.
Schmid, Jos., Op. 46, *Ave Maria.* 3 Frst., Org. und Harfe. S. 21.
Schmid, Theodor, (s. Bonvin).
Schütte, Alb., Liederkranz für kathol. Arbeiter und Knappenvereine. S. 111.
Seiffert, Alex., Op. 51. Schwanengesang (Leo XIII.). 4st. gem. Chor, Baritonsolo u. Klavier od. Orch. S. 41.
— — Op. 52, 2 Festchöre zur Silberhochzeit des Deutschen Kaiserpaares. A. 4 gem. St. B. 4 Mst. C. 2 od. 3 Frst. S. 145.
Slunicko, Joh., Op. 54, 24 Etüden f. Violine. 1- und 2st. S. 80.
Stehle, J. G. Ed., „Jung Volker". 4 Mst. S. 80.
Stein, Bruno, Op. 32, „O du fröhliche etc." f. 1st. Violinchor, Org. od. Harm. S. 10.
Thielen, P. H., Op. 160a, b, c, Piushymne. a) 4 Mst. (Org. od. Harm.). b) 4 gem. St. (Org. od. Harm.). c) 1st. m. Klavier. S. 79.
Wiltberger, Aug., Op. 109, Trio II. Violine, Cello u. Klavier. S. 111.
Winterberger, Alex., Op. 86. Der „Kreuzschnabel". 1st. m. Klavier. S. 11.
Zopff, Herm., Op. 27, Religiöses Lied. 1st. m. Klavier. S. 11.

1905. Regensburg, am 1. Januar 1905. Nr. 1.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Die besten Glück- und Segenswünsche der Redaktion. — *Liturgica.* 1. Die Lamentationen in der Charwoche. (Dr. A. Schmid.) 2. Volksgesang in der Landessprache zur *Missa cantata* nach dem *Motu proprio?* (Linzer-Quartalschrift.) Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Neuauflagen von Mich. Haller (2); L. Ebner; J. Singenberger. Kompositionen von: P. Gladich; R. Glickh; D. Plac. Mar. Lucherini; F. X. Mathias; Jos. Schulz; J. Stollewerk; Victoria. (H. Bäuerle.) — Aus Archiven und Bibliotheken: „Authentische Auslegung der Neumen". (P. G. Gietmann.) — G. Fr. Händel und anderes. (H. Löbmann.) — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: I. Religiöse und weltliche Kompositionen: Anton Bersch; Fried. Rung; Mich. Haller; Raim. Heuler; Br. Stein; Alex. Winterberger; Herm. Zopff. II. Bücher und Broschüren: Cyrill Kistler; B. Kothe-K. Walter; Dr. K. Storck; 14. Heft des Vereinskataloges. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Amsterdam; Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigeblatt Nr. 1.

## Die besten Glück- und Segenswünsche

entbietet die Redaktion dieser Monatschrift, welche mit dem Jahre 1905 den 38. Jahrgang beginnt, den bisherigen und neuen Abonnenten und Lesern der *Musica sacra.*

Das *Motu proprio* des Heiligen Vaters Pius des X. vom 22. November 1903 hat die Grundsätze, nach denen der Gründer der *Musica sacra* und der Unterzeichnete seit 1889 die Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik durch Wort und Tat angestrebt und teilweise erreicht haben, nicht nur bestätiget und gerechtfertiget, sondern auch ergänzt und verschärft.

Die Aufforderung der Heiligen Schrift: *„Cantate Domino canticum novum* — singet dem Herrn ein neues Lied" — dürfte sich nicht so fast auf einen fortwährenden Wechsel in der Auswahl neuer und neuester Kompositionen beziehen, sondern vielmehr auf stete Geisteserneuerung, auf Anspannung der Seelenkräfte! Je ständiger das Repertoire eines großen und kleinen Kirchenchores ist, desto mehr Sorgfalt muß auf den Vortrag, die Ausfeilung und Vervollkommnung desselben verwendet werden. Einige Beispiele werden nützlich sein. Wie steht's mit den Responsorien *Amen, Et cum spiritu tuo, Habemus ad Dominum, Dignum et justum est?* Ja, wahrhaft billig und recht wäre es, wenn alle Sänger, noch besser die ganze Gemeinde, in gemäßigter Stimme, deutlicher Aussprache, wie aus einem Munde, mit oder ohne Orgelbegleitung, dem Priester die richtige Antwort geben würden. Jede Nachlässigkeit in diesem einfachsten, leichtesten, würdigsten Kirchengesang wird ihre Schatten bald und ständig auf die übrigen Meßteile werfen, häßlicher, störender und ärgerlicher, je mehr Personal auf dem Chore ist, das sich bei diesen Antworten gar nicht beteiliget, so daß der Organist es für passend hält, recht stark zu registrieren, ja mit voller Orgel die Stelle der Sänger zu vertreten.

Wie steht's ferner mit Introitus, Graduale, Offertorium und Communio, nicht nur etwa beim levitierten, sondern auch beim einfachen durch den Priester allein gesungenen Hochamte *(Missa cantata)?* Wie wird *Kyrie eleison, et in terra pax hominibus* usw. ausgesprochen, in den Vokalen sowohl, als in den Konsonanten? Wird Mühe auf gute Tonbildung, auf die Unterschiede zwischen „d" und „t", „b" und „p", auf die Sprachakzente, auf die Beachtung der Interpunktion, auf die natürliche Dynamik, die aus der richtigen Deklamation der Wörter und Sätze sich ergeben soll, verwendet, oder hat

sich bereits so viel Rost an die Klinge des Tones und Wortes angesetzt, daß ein tüchtiger Schwertfeger notwendig wird?

Wie klingt denn der deutsche Volksgesang? Manche legen außerordentliches Gewicht auf die Pflege desselben und schwärmen mehr dafür als die kirchlichen Vorschriften es gestatten. Wird in Rhythmus und Tempo nirgends gefehlt? Man kann in Kirchen kommen, wo deutsch gesungen wird; man hätte nicht versäumen sollen, diesen Umstand mit großen Lettern schon an der Kirchentüre anzukündigen, denn in der Kirche selbst ist es dem gebornen Deutschen nicht möglich, seine Muttersprache wieder zu erkennen.

Wenn die Redaktion schon in der ersten Nummer einige der Sündenregister hervorholt mit der Einladung zu einer gründlichen Gewissenserforschung über die Elemente des Geschmackes und Gesanges, der Ton- und Wortbildung, des Erfolges und Mißerfolges, so verfolgt sie die Absicht, auf allen Gebieten der Kirchenmusik bessernd und bildend einzugreifen, also: beim liturgischen Gesang, gleich, welche Melodien zum Vortrage kommen, ob die des 11. oder 12., 16. oder 20. Jahrhunderts, — ob traditionell, offiziös, offiziell, — geraten, gewünscht oder befohlen. „Was nützt mich der Mantel, wenn er nicht gerollt ist," sagt man in gewissen Kreisen; was nützt uns die Melodie oder Komposition, wenn sie nicht nach allen Seiten, nach Sprache und Ton, Dynamik und Rhythmik, erfaßt, vorgetragen und künstlerisch dargestellt wird!

Daß zur Erreichung dieses Zieles viel gearbeitet, verbessert, wiederholt und unnachsichtlich gemahnt werden muß, versteht sich so sehr von selbst, wie anderseits die Pflicht, den Vorschriften der Kirche, den Befehlen und Wünschen des Heiligen Vaters nach Möglichkeit zu entsprechen. Und zwar müssen diese beiden Gesichtspunkte mit- und nebeneinander laufen, wie die Doppelgeleise nach einer Station. Bei solcher Arbeit ist dann keine Zeit mehr zu Klagen über Schwierigkeiten, Hindernisse und ähnliche menschliche Zwischenfälle; man beschränke sich eben auf kürzere und einfache Ziele!

Wer nicht einstimmig den Chorgesang gut ausführen kann, wie soll er zu vierstimmigen Kompositionen kommen! Wo das Elementare nicht gut, ausdauernd, strenge und in steter Wiederholung gepflegt wird, kann das Größere oder gar Ideale niemals erreicht werden.

Den Schluß dieser einfachen Neujahrsbetrachtung mag ein Satz bilden, den der Unterfertigte vor zwei Monaten einer für Kirchenmusik hochbegeisterten, aber durchaus modern musikalisch gebildeten Person in das vorgelegte Album schrieb: „Die erste liturgische Kirchenmusik ist zu Bethlehem, nicht aber in Jerusalem gehört worden."

F. X. H.

## Liturgica.

### 1. Die Lamentationen in der Charwoche.

Auf dem kunstgeschichtlichen Gebiete der Plastik herrscht wahrhaft eine Überproduktion an reich illustrierten Werken; dagegen im liturgischen und kirchenmusikalischen Fache sind der Arbeiten nur wenige und doch würde sich aus wissenschaftlichen und praktischen Gründen die Forschung lohnen. Es mögen nun im folgenden einige Bemerkungen über die Lamentationen, welche an den drei letzten Tagen der Charwoche in der ersten Nokturn gesungen werden, nach dem jetzigen Stande der Forschung folgen.

1. Text. Jehova hatte seit Abrahams Zeiten seinem auserwählten Volke unzählige Wohltaten erwiesen. Die Improperien am Charfreitag heben deren 10 hervor und doch half alles nichts, immer wieder und wieder schrie das Volk wie einst in der Wüste zu Aaron: Mache uns Götter, die vor uns hergehen.[1]) Endlich aber war die Geduld Jehovas erschöpft. Im Jahre 588 kam der König von Babylon, Nabuchodonosor, mit einem mächtigen Heere vor die Tore Jerusalems, belagerte die Stadt 18 Monate lang und zwang sie durch Hunger zur Kapitulation. Der König Sedekias entfloh mit einer Schar Reiter, wurde aber eingeholt und geblendet. Wie grausam eine solche Strafe vollzogen wurde, zeigt ein Relief in Chorsabad. Der König durchsticht mit einer glühenden Lanze einem Opfer die Augen und zwei andere Verurteilte bitten mit aufgehobenen Händen um Gnade und Erbarmen; allein ein Scherif mit Schwert dahinter bietet keine gute Hoffnung. Die Vornehmen der Stadt mußten dem Sieger nach Babylon folgen und nur niedriges Volk blieb in Jerusalem zurück, um das Land zu bebauen. Die Stadt war in einen Schutthaufen umgewandelt und veranlaßte den Propheten Jeremias zur Dichtung der sogenannten Lamentationen. Im Hebräischen heißen sie Âka (ach wie!), im Griechischen threnoi (Klagelieder), in der Vulgata Lamentationes (Klagen).

[1]) Ex. 32, 1.

Der Prophet schildert das Schicksal der Stadt in 5 Kapiteln in so ergreifender Weise, daß der Titel „Klagelieder" vollauf berechtigt ist. Die Verse der ersten 4 Kapitel sind nicht durch Ziffern, sondern durch hebräische Buchstaben abgeteilt, weil die aus dem Orient stammenden Ziffern erst nach der Schlacht von Xeres de la Frontera 711 durch Araber in Spanien eingeführt wurden und daher noch heute arabisch heißen. Die Griechen verschmähen noch heutzutage die praktischen arabischen Ziffern und zählen die Bände eines größern Werkes mit Buchstaben.

Etwas unbestimmt läßt sich die Frage beantworten, wann die Lamentationen ihre heutige Stellung in dem Offizium der Charwoche erhalten haben. Vielleicht waren sie schon im 3. Jahrhundert in den Ritus der Charwoche eingefügt; denn die apostolischen Konstitutionen (II. 59) merken für die Vesper des Gründonnerstag den Psalm 140 *Domine clamavi* an, welcher noch heute in dieser Vesper gebetet wird. Aus diesem hohen Alter des Ritus läßt sich ein Schluß auf die Ordnung der Matutin ziehen; aber ein Beweis ist nicht geführt. Erst in einem Anhang zum ersten römischen Ordo, welcher dem 7./8. Jahrhundert angehört, werden die Lamentationen als Lektionen am Gründonnerstag erwähnt.[1]) Auch diese Zeit reicht immerhin noch aus, um uns das Offizium des Gründonnerstag als ehrwürdige Reliquie erscheinen zu lassen. Inhaltlich hätten diese Klagelieder auch in keine andere Zeit des Kirchenjahres besser gepaßt.

2. Melodie. In früherer Zeit nahm man an, die Melodie zu den Lamentationen stamme etwa aus dem 16. Jahrhundert, weil sie von Guidetti in seinem *Directorium chori* ausgesetzt sich findet. Man hatte zu dieser Annahme eine Berechtigung durch die Bemerkung eines Straßburger Rituale aus dem Jahre 1364, die Lamentationen würden *voce lacrymabili* gelesen.[2]) Nach dem jetzigen Stande der Forschung muß jedoch das Alter der Melodie um wenigstens 1000 Jahre weiter hinaufgerückt werden. Dr. Oskar Fleischer, derzeit Professor für Musikgeschichte an der Universität Berlin, fand nämlich in Florenz eine hebräische Bibel zirka 700 und am Ende derselben entdeckte er die Melodie unserer Lamentationen fast Note für Note mit der römischen heute gebräuchlichen Melodie übereinstimmend.[3]) Daraus läßt sich der Schluß ziehen, die Melodie sei in unabsehbarer Zeit von Juden verfaßt worden, welche über die Zerstörung Jerusalems in Klage ausbrachen. Bei dieser Annahme erhellt auch weiter, warum selbst die bedeutungslosen Buchstaben in Musik gesetzt wurden. Da nämlich die Stimmgabel erst 1711 auftaucht, so mußte man bei Mangel von Singstimmen im Tempel von Jerusalem durch Intonation der Buchstaben den Sängern die Tonhöhe und die Modulation angeben. Die Melodie bewegt sich im VI. Modus, welcher einen kläglichen Charakter trägt und für *pietate probatis* sich eignet. Sie zeigt zwei Kadenzen bei Kolon und Punkt. Es fehlt nicht an einer Ansicht, welche glaubt, unsere Melodie sei ein Überrest jener alten Klagelieder, welche bei jüdischen Leichen üblich waren und auch vom Evangelisten Matthäus 9, 23 erwähnt werden; allein wenn man die Melodie voraussetzungslos singt, legt sich die andere Ansicht näher, sie sei nur aus der Modulation eines Sprechenden hervorgegangen.

Die Begleitung der Melodie mit Orgel in schwachen Tönen wirkt sehr sympathisch, weil die Melodie eine getragene Harmonie zuläßt; allein ist aus prinzipiellen Gründen, damit die Orgel in der Charwoche schweige, schon mehrfach von der Ritenkongregation verboten werden, so z. B. 23. Sept. 1885 ad 6 n. 3642; 16. Juni 1893 ad 2 n. 3804; 7. Juli 1899 ad 1 n. 4044; 20. Mart. 1903. Ephem. 17 p. 196.

3. Auslegung des Textes. Wie oben schon bemerkt wurde, war es sehr psychologisch, die Klagen des Propheten Jeremias auf die drei letzten Tage der Charwoche zu verlegen und zwar a) weil sie zeigen, welche Strafe das Volk Israel für seinen Unglauben und seine Unbußfertigkeit traf. Darum ruft die Kirche dem abtrünnigen Volke zu: *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.* Im Mittelalter waren noch andere Akrostichia gebräuchlich z. B. *Convertimini ad me . . . . Revertere. . . .*[4])

b) Der Inhalt der Lamentationen kann auch Christo selbst zugeeignet werden, indem wir betrachten, wie er von den Henkern zugerichtet wurde, so daß „von der Fußsohle bis zum Scheitel nichts Gesundes mehr war, sondern Wunden, Striemen, und hohe Beulen.[5]) Gibt es eine bessere Mahnung an die christliche Seele (Jerusalem), dem Herrn dieses Leid nicht mehr zu bereiten!

c) Durch die schwere Sünde ist die Seele des Menschen all ihrer übernatürlichen Güter beraubt worden und zur Ruine und Brandstätte herabgesunken. Nun soll sie in sich einkehren und Christum nicht abermals kreuzigen.[6])

München. Dr. Schmid, Andreas, Professor.

## 2. Volksgesang in der Landessprache zur Missa cantata nach dem Motu proprio?

Das 1. Heft des 58. Jahrgangs, 1905, der in Linz, Oberösterreich, erscheinenden „theologisch-praktischen Quartalschrift" bringt S. 227 einen Artikel, der obigen Titel führt und nicht nur für die Diözese Linz, sondern auch an anderen Orten von Bedeutung ist. Derselbe stammt aus der Feder des H. H. Rudolf Hittmair in Linz und lautet: „Man hat aus dem *Motu proprio* des Heiligen Vaters über die Kirchenmusik herausgelesen, daß der Volksgesang in der Landessprache zur *Missa a sacerdote cantata* erlaubt sei, verboten nur bei der *Missa solemnis.* Es muß voraus bemerkt werden: Als *Missa solemnis* gilt im Rechte der Liturgie jede Messe, welche — wenn auch wegen Mangels der

[1]) Mabill., mus. ital. II. p. 20. [2]) Martene de eccl. rit. III. p. 230.
[3]) Dr. Oskar Fleischer, Neumen. Leipzig, 1895. II. S. 15 ff. [4]) Béleth, offic. explicatio c. 161.
[5]) Is. 1, 6. [6]) Hebr. 6, 6.

Geistlichkeit ohne Assistenz — mit möglichster Feierlichkeit gehalten wird (z. B. mit mehreren Ministranten), insbesondere mit Einfügung der Inzensation, wo dieselbe auch in einer Messe ohne Assistenz durch Indult gestattet ist, wie ein solches Indult der Diözese Linz gewährt wurde. Das erhellt, abgesehen von anderen Beweisgründen, schon daraus, daß ja sonst in den meisten Pfarrkirchen einer Diözese, nämlich in allen, an denen nicht drei Priester funktionieren können, eine *Missa votiva solemnis* nie möglich wäre. Die *Missa solemnis* auch in diesem weiteren Sinne, gefeiert ohne Assistenz, kommt nicht in Betracht: in ihr ist der Volksgesang ausgeschlossen auch nach der Auffassung jener, welche ihn sonst bei einer *Missa cantata* zulassen möchten. Im *Motu proprio* ist es aber verboten, überhaupt etwas in der Volkssprache zu singen bei den feierlichen liturgischen Funktionen. Zu diesen gehört wohl auch die *Missa cantata*. Doch ganz abgesehen davon: Das eine ist sicher: der Heilige Vater will durch das *Motu proprio* die Kirchenmusik reformieren in dem Sinne, daß sie der Liturgie immer mehr und mehr entspreche. Sicher ist es, daß der Gesang auf dem Chor, welcher den liturgischen Text in der Kultsprache bringt, mehr der Liturgie der vom Priester gesungenen Messe entspricht als der Gesang eines Meßliedes (einer „Kantilene") durch das Volk in der Landessprache. Daher: wenn in einer Diözese die Gewohnheit nicht besteht, eine *Missa cantata* mit Volksgesang in der Landessprache zu halten, wenn vielmehr ein schon allenthalben in Durchführung befindliches bischöfliches Verbot darüber besteht, dann erscheint es ausgeschlossen, daß unter Beziehung auf das *Motu proprio*, ganz gegen dessen Intention, von dem bereits Erreichten zurückgegangen, vom Gesang des liturgischen Textes abgegangen und statt dessen der Volksgesang in der Landessprache zur *Missa cantata* eingeführt oder auch nur in Ruhe an einer einzelnen Kirche weiter belassen wird. Selbstverständlich steht dem einzelnen Kirchenvorstand die Aufhebung eines bischöflichen Verbotes überhaupt nicht zu; außerdem ist auch im *Motu proprio* die Durchführung der päpstlichen Instruktion der bischöflichen Kommission, und schließlich dem Bischof vorbehalten. So viel wäre also schon aus dem *Motu proprio* selbst zu entnehmen.

Es sei noch angefügt ein Dekret der Ritenkongregation vom 29. Januar 1904 (die päpstliche Instruktion *Motu proprio* ist unter dem 22. November 1903 gegeben):

*Ploc.*[1]) *Quum quaedam Ephemerides Polonicae, quae Varsaviae eduntur, nuper asseruerint, aliquem Ordinarium huius Provinciae Varsavien, obtinuisse a Sancta Sede permissionem pro populo, canendi iuxta antiquum morem tempore Missae solemnis, sine Ministris sacris celebratae, varias cantilenas pias in lingua vernacula, omissis iis, quae a Rubricis cani praescribuntur, hodiernus Rmus Dominus Episcopus Plocensis a Sacrorum Rituum Congregatione opportunam sequentium dubiorum solutionem reverenter expetivit: I. Sitne reapse data talis permissio cuidam Antistitum huius Varsaviensis Provinciae? II. etc.*

*Et Sacra eadem Congregatio . . .: Ad I. Affirmative et ad tempus, quoad supradictas cantilenas, die 22 Aprilis 1899; sed haec permissio iam fuit revocata Motu proprio Sanctissimi Domini Nostri Pii Papae X super musica sacra, 22 Novembris 1903 et Decreto S. R. C. Urbis et Orbis, 8 Januarii 1904. Ad II. etc. Atque ita rescripsit. Die 29 Januarii 1904. S. Card. Cretoni, S. R. C. Praef. D. Panici, Archiep. Laodicen, Secret.*"

---

## Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das Jahr 1904 hat den erfreulichen Beweis erbracht, daß auf Anregung des *Motu proprio* des Heiligen Vaters Pius X. vom 22. November 1903 das Bedürfnis nach mehrstimmigen liturgischen Kirchenkompositionen in außerordentlicher Weise gestiegen ist. Belgien, Frankreich, Italien und Spanien wenden sich an den deutschen Cäcilienverein um Messen und lateinische Motetten für 2, 3 und 4 gleiche (Männer-) Stimmen mit Begleitung der Orgel. Besonders die Werke **Michael Hallers** machen die Runde in der ganzen katholischen Welt; dessen einfache, ernst-liebliche und trotzdem musikalisch wertvolle 2- und 3stimmigen Opera erleben Neuauflagen in rascher Aufeinanderfolge. So liegt von der *Missa III.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel Op. 7a die 23. Auflage vor, die 24. ist im Druck und eine Jubelausgabe, als 25., wird voraussichtlich noch im Jahre 1905 nötig werden. Dessen *Cantiones variae de Ss. Sacramento*

[1]) Nach Plozk. Da gewisse in Warschau erscheinende polnische Blätter neulich behaupteten, ein Ordinarius (Bischof) eben der Provinz Warschau habe vom Heiligen Stuhle die Erlaubnis für das Volk erhalten, nach alter Sitte während der feierlichen Messe ohne Leviten, verschiedene fromme Lieder in der Landessprache zu singen mit Auslassung der durch die Rubriken vorgeschriebenen Gesänge, hat der jetzige H. H. Bischof v. Plock von der heiligen Ritenkongregation ehrfurchtsvoll die geneigte Lösung folgender Zweifel erbeten: I. Ob in Wirklichkeit eine derartige Erlaubnis einem der Bischöfe der Warschauer Provinz gegeben wurde? II. etc.

Und ebendieselbe heilige Kongregation antwortete: Ad I. Ja, und zwar für eine Zeitlang, soweit es oben erwähnte Gesänge betrifft, 22. April 1899, aber diese Erlaubnis ist schon widerrufen worden durch das *Motu proprio* unseres Heiligen Vaters Papst Pius X. über die heilige Musik vom 22. Nov. 1903 und durch das Dekret der heiligen Ritenkongregation „Urbis et Orbis" vom 8. Januar 1904.

(12 Hymnen und Antiphonen zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes), Op. 50 für 2 gleiche Stimmen mit Orgel sind in 6. Edition gedruckt.

Von † **L. Ebners** Josephsmesse für 2 Ober- und Unterstimmen mit Orgel, Op. 14, wird die 3. Auflage vorgelegt.

Von **Joh. Singenbergers** Messe zu Ehren der heiligen Familie, Jesu, Mariä und Joseph, für 3 Männerstimmen (2 Tenöre und Baß) mit Orgel, Ausgabe A, erschien die 2. und von dessen Aloisiusmesse, dreistimmig mit Orgel die 7. Auflage.[1])

In richtiger Erwägung, daß ein Chor allmählich und zwar in einfachen, aber gut vorgetragenen Werken gebildet und erzogen werden muß, und daß gerade die einfachsten Weisen am besten geeignet sind, schlechten Geschmack, üble Manieren, Exzesse der Sänger und Organisten zu bessern und ein verwöhntes Publikum in den wahren Geist der Kirchenmusik einzuführen, haben die eben erwähnten Komponisten sich niemals hinreißen lassen, in ihren für die Kirche bestimmten Werken sich selbst, ihre persönliche Fertigkeit und Fähigkeit in den Vordergrund zu stellen, durch fremdartige und neue Effekte Aufsehen zu erregen und die Musik zum Selbstzwecke zu machen.

Möge diese kurze, aus 40jähriger Erfahrung stammende Betrachtung nicht übel gedeutet werden, aber auch alle beruhigen, welche sich oft aus Menschenfurcht abhalten und hindern lassen, bescheiden und einfach aufzutreten.

Eine *Missa Immaculata* komponierte **Paul Gladich** für gemischten vierstimmigen Chor mit lateinischem und ungarischem Titel, ungarischen und deutschen Tempi- und Vortragsbezeichnungen, über eine in Ungarn sehr gebräuchliche Volksmelodie „Hohe und Herrliche (Egek Ékessége)".[2]) Die Klippen des Versmasses suchte der Autor durch Wechsel zwischen $^4/_4$- und $^3/_4$ Takt zu vermeiden, scheiterte aber dennoch daran besonders im *Christe* und *Dona nobis pacem,* da ihm die Schulung in der Imitation, ja auch in der Harmonielehre fehlt. Dieses harte Urteil ließe sich eingehend begründen, es genügt schon der Hinweis auf die „häßlichen" Quinten und Oktaven an den Stellen *nostram salutem, venturus est, in nomine* und die wiederholt falsche Einführung des Quart-Sext-Akkordes. Der Autor scheint keinen guten Freund zu haben, der ihn vor der Drucklegung der im übrigen wohlklingenden, leichten und nicht unliturgischen Meßkomposition aufmerksam gemacht hätte.

Der Kapellmeister an der Votivkirche in Wien, **Rudolf Glickh,**[3]) komponierte als Op. 47 das Graduale *Sederunt principes,* Fest und Oktav des heil. Stephanus, 4stimmiger gemischter Chor. Der liturgische Text ist vollkommen, nur stört die unrichtige Betonung *Adjuva,* die konsequent durch 8 Takte gebracht wird; es ist übrigens die richtige Betonung *Adjuva* unschwer zu korrigieren. Im Stile herrscht der moderne Charakter vor. Die Orgelbegleitung ist ad lib. und auf eigenem Blatte gedruckt. Man wird gut tun, die Orgel mitzuspielen, um Unsicherheiten der Singstimmen bei einigen Modulationen und alterierten Akkorden vorzubeugen.

Die Antiphon *Ecce Sacerdos magnus* ist von **D. Placido Maria Lucherini** für gemischten vierstimmigen Chor ohne Orgel komponiert worden und kann als Einlage nach dem Offertorium, aber nicht als Responsorium beim Empfang eines Bischofes dienen, da der weitere vorgeschriebene Text fehlt. Der Autor zeigt guten Geschmack in der Stimmenführung und versucht, den Palestrinastil nachzuahmen, jedoch ohne die nötige Kenntnis desselben; denn er verdoppelt nur des Effektes halber einmal den Baß und am Schlusse den Alt und Tenor und führt Harmonien ein (wenn auch diatonisch) welche nicht als Konsequenzen der Polyphonie, sondern harmonischer Erwägungen bezeichnet

[1]) Die 5 Werke sind Ende 1904 bei Fr. Pustet erschienen und auch im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen und zwar: L. Ebner unter Nr. 1484 (Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 12 ₰); M. Hallers Op. 7 a unter Nr. 312 (Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰); dessen Op. 50 unter Nr. 1438 (Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 30 ₰); J. Singenbergers Messe zu Ehren der heiligen Familie unter Nr. 2221 (Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰), und dessen Aloisiusmesse unter Nr. 2003 (Part. 80 ₰, St. à 15 ₰).

[2]) Verlag des Komponisten in Raab (Ungarn), Kommission von Fr. Pustet in Regensburg. Partitur 2 ℳ = 2 K 40 h, 4 Stimmen à 25 ₰ = 30 h.

[3]) Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1904. Komplett 2 ℳ = 2 K 40 h, Singstimmen à 20 ₰ = 25 h.

werden müssen. Das alte Kleid (die drei *C*-Schlüssel und kurzer ₵-Takt) täuscht über den Stil nicht hinweg, der übrigens durchaus kirchlich, überaus würdig und wohlklingend genannt zu werden verdient.[1])

Mit dem Titel *„Benedicite"* belegte der Organist am Münster zu Straßburg i. E. **Dr. F. X. Mathias** 12 lateinische Gesänge, welche er für 2 gleiche Stimmen (am besten Sopran und Alt) mit Begleitung von Orgel oder Harmonium komponiert hat.[2]) Die musikalische Fassung der einfachen Duette ist sehr gut, die Stimmenführung ausgezeichnet, die Begleitung selbständig und sauber ausgearbeitet. Der sehr brauchbaren Originalsammlung ist ein Inhaltsverzeichnis vorangesetzt, in welchem auch Anweisung über die Verwendbarkeit der Texte und die deutsche Übersetzung derselben gegeben wird; eine sehr empfehlenswerte Neuheit. Auch die einfachsten Landchöre werden diese kirchlichen Geist atmenden und einfachen Gesänge gut vortragen können.

Als Musikbeilage der Monatschrift des Cäcilienvereins der Erzdiözese Freiburg i. B.: „Der katholische Kirchensänger", erschien 1904 die vierstimmige St. Cäciliamesse, Op. 13 von **Jos. Schulz,**[3]) Pfarrer in Oberweier, dem derzeitigen Redakteur genannter Monatschrift; sie liegt nun in Einzelausgabe vor. Die Messe in *E*-dur ist mittelschwer, nach Seite der Textesdeklamation und Rhythmik geschickt und fließend, sowie wechselnd zwischen homophonem und imitatorischem Satze. An einzelnen Stellen, z. B. in den beiden *Qui tollis,* bei *Filium Dei* und am Schluß des *Credo,* im *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* sind teils die Oberstimmen, teils die Männerstimmen größerer Tonfülle halber geteilt; dieser 1. Alt, bzw. Baß ist bei der Stimmenausgabe in der Sopran-, resp. Tenorstimme eingezeichnet. In ähnlicher Weise sind auch die volleren Schlußakkorde notiert, können jedoch auch in reiner Vierstimmigkeit ausklingen.

Die Antiphon *Tota pulchra es Maria* hat **Jos. Stollewerk** in Queuleu-Metz (Lothringen) als Op. 46 in zweifacher Ausgabe komponiert, nämlich für gemischten vierstimmigen Chor und für 2 gleiche Ober- oder Unterstimmen, beide mit Orgelbegleitung.[4]) Die Komposition hat einen orgelmäßigen, getragenen Charakter, legt also auf den Textausdruck kein besonderes Gewicht; sie hält sich durchaus objektiv und überläßt es dem Sänger, durch stimmungsvollen Vortrag zu wirken. Der Text[5]) ist aus der Liturgie frei zusammengestellt, mit kirchlicher Approbation versehen und kann auch als Einlage nach dem Offertorium oder besser bei Nachmittagsandachten zu Ehren der unbefleckten Jungfrau gut verwendet werden. Beide Bearbeitungen klingen gut; am besten wirkt die vierstimmige.

Die Werke des spanischen Priesters **Thomas Luis da Victoria** verdienen neben denen Palestrinas und der klassischen Blütezeit gegen Ende des 16. Jahrhunderts als echt liturgische Kirchenmusik nicht nur bewundert, sondern auch gesungen zu werden. Das kichenmusikalische Jahrbuch 1896 hat die erfolgreiche Anregung zu einer Gesamtausgabe der Werke des von den Italienern Tommaso Ludovico da Vittoria benannten Meisters gegeben. In *Musica sacra* 1902, S. 56, ist über den 1. und 2. Band dieser durch Philipp Pedrell redigierten Gesamtausgabe berichtet worden; ebenso im

[1]) Der Komponist ist Mönch des Ordens von Vallombrosa und Organist an der Kirche S. Prassede in Rom. Er hat das Motett Sr. Eminenz dem päpstlichen Staatssekretär, Raphael Merry del Val, zur Feier des 1. Pontifikalamtes bei der Besitzergreifung der Titelkirche S. Prassede als Kardinalpriester, welche am 21. Juli 1904 stattfand, dediziert. Fr. Pustet, Regensburg-Rom. Partitur 1 ℳ, Stimmen sind nicht erschienen.

[2]) Verlag von F. X. Le Roux et Cie., Straßburg i. E. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰. Jahreszahl fehlt. Die Texte sind: *O salutaris, Tantum ergo, Laetentur coeli, Ave maris stella, Regina coeli, Inviolata, Regina sine labe, Te Joseph, Cantantibus, Dilexisti, Levavi, In te speravi.*

[3]) In Kommission der Herderschen Verlagsbuchhandlung in Freiburg i. B. 1904. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

[4]) Die Komposition ist bei einem Konkurs in Cambrai am 14. November 1904 preisgekrönt worden und dem Redakteur des belgischen „Courrier de St. Gregoric", Herrn Pet. Basqué, gewidmet. Selbstverlag des Komponisten, 1904. Partitur 80 ₰, jede Stimme 10 ₰, sowohl für die vierstimmige als zweistimmige Ausgabe.

[5]) Er lautet: *Tota pulchra es, Maria, et macula originalis non est in te. Tu gloria Jerusalem. Tu laetitia Israel. Tu honorificentia populi nostri. Tu advocata peccatorum. O Maria! Virgo prudentissima. Virgo (Mater) clementissima! Ora pro nobis (Intercede pro nobis) ad Dominum Jesum Christum!*

kirchenmusikalischen Jahrbuch 1903, S. 157–160 von Jos. Auer. Dr. Karl Proske hat gerade vor 50 Jahren (1855) im Motettenband (2. Band der *Musica divina, Annus I)* 18 vierstimmige Motetten veröffentlicht; sie bilden eine Hauptzierde dieser großartigen Sammlung. Auch im Cäcilienvereins-Katalog ist über die 2 ersten Bände der Gesamtausgabe von Victorias Werken durch M. Haller, Ign. Mitterer und den Unterzeichneten unter Nr. 3001 berichtet worden und Mitterer bemerkt treffend: „Wenn es die Aufgabe der Gesangskunst ist Wort und Ton poetisch zu durchdringen und miteinander zu verschmelzen und so auf den ganzen Menschen nach seiner Verstandes- und Gemütsseite bildend, veredelnd und erhebend zu wirken, so ist Victoria unter den Sängern aller Zeiten ohne Frage der größten einer. Und es wird im Verhältnis zum Umfange seines Schaffens nicht sobald einen andern Altmeister (selbst Palestrina nicht ausgenommen) geben, von dem so viele Werke auch heute noch lebensfähig wären, als dies bei Victoria der Fall ist."

Herm. Bäuerle hofft durch eine „modernisierte" Ausgabe, die er „kritisch-korrekt" nennt, das Interesse für den Meister aus Avila zu erwecken und wählte zwei vierstimmige Messen: a) über *Ave maris stella,* b) über *Simile est regnum coelorum,* c) 15 Motetten zu vier Stimmen, von denen 12 dem 2. Bande der *Musica divina* entnommen sind.[1])

Wo man es mit der Kirchenmusik Ernst genommen hat, konnten weder die alten Schlüssel, noch die vier oder mehr Liniensysteme oder die Messung nach dem großen ₵-Takt ein nennenswertes Hindernis für die Aufführung älterer Gesangswerke sein. Bäuerle ist freilich der Ansicht, daß der „Bekanntenkreis" der Werke Victorias „aussterben" werde, wenn man nicht die alten Meister in „zeitgemäßem Gewande" vorführe. Der Unterzeichnete aber fürchtet, daß ein mittelmäßiger Klavier- oder Harmoniumspieler dieselben in einigen Minuten verstanden zu haben, aber als veraltet und unzeitgemäß weglegen zu sollen glauben wird.

Übrigens wird sich Referent freuen, wenn auf Grund dieser modernisierten Victoria-Ausgabe zahlreiche, anregende, nach dynamischer, rhythmischer und deklamatorischer Seite abgerundete Aufführungen erfolgen. In der Stimmenausgabe ist natürlich der Tenor, welcher in der Partitur 2 und 3 Hilfslinien beansprucht, im Violinschlüssel ausgeschrieben.

Was nun die Brauchbarkeit der beiden Messen anlangt so hat sich die bereits von Proske im *Selectus novus* edierte vierstimmige Messe *Simile est regnum coelorum* mit dem achtstimmigen zweiten *Agnus Dei* praktisch durchaus bewährt. B. hat diesen 8stimmigen Satz weggelassen und statt dessen einen aus den Motiven des 1. *Agnus Dei* gebildeten einstimmigen choralartigen Satz eingefügt. Die *Missa Ave maris stella* ist äußerst kunstvoll angelegt und durchgeführt, dürfte sich jedoch wegen ihrer großen Ausdehnung für den praktischen Gebrauch nicht empfehlen. Schon vor 30 Jahren hat der Unterzeichnete als Domkapellmeister wiederholt Anläufe zur Aufführung derselben genommen, die Messe aber wieder ins Archiv zurückgelegt. Unter den 15 Motetten sind 12 bereits aus dem 2. Bande der *Musica divina* seit 50 Jahren bekannt, nämlich die Nummern: 2 und 5—15. Die drei übrigen Sätze *(Vere languores, O vos omnes* und *Sancta Maria)* sind dem 1. Bande der Gesamtausgabe Pedrells entnommen und sehr würdig, brauchbar und eindrucksvoll.

Der Unterzeichnete wünscht aufrichtig und lebhaft, daß der Inhalt dieser drei Hefte in die kirchliche Praxis übergehe und ständig in den Repertorien unserer katholischen Kirchenchöre verbleibe. F. X. H.

[1]) Ludovico da Vittoria. Ausgewählte vierstimmige Werke in moderner Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen), redigiert von Hermann Bäuerle. Erste modernisierte, kritisch-korrekte Ausgabe. a) *Missa Ave maris stella.* Part. 1 ℳ 50 ₰ 4 Simmen à 30 ₰. b) *Missa Simile est regnum coelorum.* Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. c) 15 Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur 3 ℳ. 4 Stimmen à 60 ₰. Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1904.

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### „Authentische Auslegung der Neumen".

In Nr. 9—10 der römischen *Rassegna gregoriana* veröffentlicht Prof. Dr. Pet. Wagner einen kurzen Traktat über Musik aus der vatikanischen Bibliothek, in welchem er die „authentische Auslegung der Neumen" zu finden glaubt. Die Schrift soll aus dem 10. oder 11. Jahrhundert stammen und ist nach dem Herausgeber einer der ältesten und wertvollsten Traktate, die wir haben. In der Tat, mag er auch erst dem Ende des 11. Jahrhunderts angehören, so enthält er doch die wertvollste Bestätigung der sonst bekannten Zeugnisse über die Rhythmik des alten Chorals. Die vollständige Auslegung könnte, wie es scheint, völlige Sicherheit geben; es müßten aber dazu die von dem Verfasser des Traktats beigefügten Beispiele in den Neumenbüchern und zwar in dem Neumensystem, das der Autor zugrunde legt, nachgeprüft werden. Für jetzt will ich nur die merkwürdigsten Sätze der kleinen Abhandlung mitteilen.

„Entstehung und Elemente des (Kirchen-) Gesanges erkennt man aus den Wortakzenten oder den Silbenmassen. Aus den Wortakzenten läßt es sich zeigen am *Akut*, *Gravis* und *Circumflex*. Aus den Silbenmassen wird es klar an der Länge und Kürze. Von den Wortakzenten ist die Note, die wir Neume nennen, abzuleiten. Ist diese einfach und kurz, so bildet sie einen einzelnen Punkt, ist sie aber lang, so wird sie in verlängerter Form geschrieben. Es tritt indes hier der Punkt in dreifacher Form auf, in Gestalt des Kürzezeichens, des Gravis und des Kommas. Die Länge tritt ebenfalls in dreifacher Form auf: „in Gestalt des Längezeichens, des Akuts und des Zirkumflexes" *(Ortus atque compositio cantus ex accentibus toni vel ex pedibus syllabarum ostenditur. Ex accentibus vero toni demonstratur in acuto et gravi et circumflexo. Ex pedibus denique syllabarum ostenditur in brevi et longa. De accentibus toni oritur nota, quae dicitur neuma. Si ipsa simplex fuerit et brevis, facit unum punctum, si autem longa fuerit, erit producta. Sed hic punctus tribus modis ostenditur: in brevi et gravi et supposito. Similiter et longa tribus modis ostenditur: in producta et acuta et circumflexa.)*

Also Punkt und Linie entsprechen kurzen und langen Noten oder Tönen. Die Linie erscheint in denjenigen Neumen, welche die alten Akzentzeichen Akut und Zirkumflex darstellen, und im Längezeichen, das der Verfasser *producta* „Verlängerung" nennt, was im Gegensatz zu Akut und Zirkumflex eine horizontale Linie (das bekannte prosodische Längezeichen) bedeuten wird. Der Autor erkennt ganz richtig, was er anfangs sagt, daß man zur Erklärung des Kirchengesanges auf die alten Wortakzente und die Zeichen für die prosodischen Füße *(pedes)* zurückgehen müsse. Ebenso ist es nun mit der Darstellung der kurzen Neume. Das „Kürzezeichen" war damals ein einfacher Punkt. In der Neumenschrift gibt es aber noch zwei besondere Formen des Punktes, die der Autor *gravis* und *suppositus punctus* nennt. Der Gravis der Zeit war zu einer ganz kleinen Linie, die wie ein von links oben nach rechts unten geschweifter Punkt aussieht, zusammengeschmolzen, und ging öfter geradezu in einen regelmäßigen Punkt über. „Der Gravis", sagt auch Pothier, „erhält, wo er nicht mit dem Akut verbunden ist, Form und Name des Punktes" (bei Kienle, Der gregorianische Choral, S. 42). In einer Stelle einer Montecassiner Handschrift, die dem 11. Jahrhundert angehört, und in der Neumentabelle derselben Handschrift wird der Punkt einfach *brevis* „Kürze", wie die horizontale Linie *longa* „Länge" genannt (Fleischer, Neumen-Studien II. S. 80 und 86; Fleischer selbst gibt das Alter der Handschrift bald so bald so an). Ohne mich hier auf eine längere Erörterung einzulassen, erkläre ich die beiden besonderen Formen des Punktes so: der Gravis ist die in den Neumen oft erscheinende kleine Bogenlinie, die im Epiphonus ein klein wenig auch nach rechts oben gebogen ist, sonst mit einer *Virga* rechts ansteigt; der *suppositus* ist wie unser Komma oder Apostroph gestaltet und trägt als Neume sonst mit weniger Recht den letzteren Namen.

Die Erklärung des Gravis, des „Kommas" und des Zirkumflexes ist nicht ohne Schwierigkeit; ich hoffe eingehend darauf zurückzukommen und möchte auch andere dazu anregen.

G. Gietmann, S. J.

---

## G. Fr. Händel und anderes.

Der Riedel-Verein zu Leipzig, unter Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Göhler, brachte in seinem I. diesjährigen Winter-Konzerte „Israel in Ägypten" von Fr. Händel zur Aufführung in der Bearbeitung von Chrysander.

Dieses Werk erschien im Jahre 1737 und war die Frucht einer Arbeit von 23 Tagen, sage und schreibe von zwanzig und drei Tagen.

Es ist ein lichtumflossener Genius dieser Händel, und es will uns als deutschempfindenden Musikfreunden gar nicht vom lieben deutschen Volke gefallen, daß dieser melodienreiche und akkordeigene, daß dieser unerschöpfliche deutsche Musik-Heros sein Licht im nebelreichen Albion leuchten ließ, vielleicht lassen mußte. Denn Deutschland war von jeher undankbar gegen seine größten Tonkünstler.

Und merkwürdig: dieses Werk, das das Publikum beispiellos begeistert haben soll — wir verstehen es — wurde von der damaligen Fach-Kritik einmütig abgelehnt — auch das verstehen wir.

Warum: weil noch heute es wahr ist: die Schwächen eines Werkes herauszufinden, ist leicht. Schwer ist's, die Schönheiten zu empfinden und über sie von ganzem Herzen sich zu freuen.

Schopenhauer sagt, daß die Schwächen als Fremdstoff am Körper der Schönheit viel leichter in die Augen fallen; daß aber die Erfassung der künstlerischen Idee ein volles Sich-Versenken fordere.

Beim Zuhören Händelscher Werke verliert man so ganz und gar das Gefühl, als wenn Komponieren auch Schmerzen des Kopfes verursachen könnte. Das strömt und flutet bei ihm, wie ein kraftvoller Bergstrom. Und deswegen wirkt auch Händels Musik unmittelbarer, als die Mehrzahl Bachscher Werke.

Damit ist der Gegenseite nicht etwa gleicher Wert und dieselbe Bedeutung abgesprochen. Aber die Musik, die auf dem Momente starker seelischer Inflammation beruht, wird immer einen größern Kreis von Liebhabern aufweisen, als das Kunstwerk der Meister, die mehr auf dem Suchenweg nach innen, auf mehr kontemplative Weise zu ihrer innern künstlerischen Erleuchtung gekommen sind.

Bei dieser Unterscheidung fällt uns noch eines ein: es mögen sich doch einmal die beteiligten Kreise still im Herzen fragen, ob nicht durch die Bevorzugung des „Palestrina"-Stils auf dem Gebiete des Kunstgesanges eine gewisse Bevorzugung jener Volkslieder bei Privat-Andachten eingetreten ist, die zwar mit Recht dem Ernste der Handlung durch Gemessenheit Rechnung tragen, aber aus einem gewissen aszetischen Vorstellungskreise nicht heraustreten. Unsere neueren vaterländischen Kirchengesangsbücher fangen an, an einer gewissen Einseitigkeit zu leiden: sie sind gar zu ernst, auch zu den Festen der Freude, wo sie nur Lieder bringen, die den Ernst der vorausgegangenen Advents- oder der Fastenzeit auch zu Weihnachten oder zu Ostern nicht loswerden. (? D. R.)

Bei der Tonkunst, insbesondere bei Liedern kommt beinahe alles auf den Vortrag an. Wenn wir damit nun auch nicht frühere, glücklich überwundene Zeiten zurückwünschen, wo jeder glaubte, nach seiner Fasson selig zu werden, wo es ebensoviele Kirchenmusikstile als Komponisten gab, so meinen wir doch, daß wir uns dessen recht bewußt bleiben möchten, daß das deutsche Volk in seinen Privatandachten sich etwas natureller in Tönen ausleben darf und es uns recht durchs Herz gehen lassen, wenn wir zu entscheiden haben, was wir dem Volke lassen und was wir ihm wegnehmen sollen.

Denn wenn wir an den unermeßlichen Jubel im genannten Oratorium denken, mit dem das Händelsche Volk Israel seine Befreiung Gott seinem Herrn dankt, und wenn wir daran denken, daß es Kritiker gibt, die auch diese Hymnen für nicht kirchlich erklären würden, wenn ihre Verwendung — vorausgesetzt beim Privatgottesdienste — ernstlich in Betracht käme, so möchte sich uns der Gedanke etwas schwermütig auf die Seele legen, als ob wir in Gefahr stünden, zu streng zu urteilen und abzuirren von dem Gesetze, das Gott gibt, was Gottes ist, und dem Volke läßt, was ihm gehört.

Über der Aufführung waltete ein guter Stern. Wer über so trefflich geschulte und so zahlreiche Sängerscharen gebietet wie dieser flammende Dirigent, der schlägt ganz natürlich Funken aus den Werken, die weniger tüchtigen und weniger großen Chören als schwere Steine erscheinen würden.

Besonders wohltätig fiel die Sorgfalt auf, mit der der gewaltige Sangeskörper deklamierte. Man kann ein abgesagter Feind des leichtsinnigen Herumänderns am Texte sein, wodurch manche Sängerin so „nebenbei" ihre Tüchtigkeit in der Satzlehre beweisen will; aber für jede geschickte Beseitigung eines „s" wird jeder feinfühlige Zuhörer nur dankbar sein. In dieser Beziehung vertrüge auch oben genannter Chor noch recht gut eine Abschwächung, besonders, wenn er den Meßteil *„Kyrie eleison"* singt, wobei das *son* gewöhnlich wie *„sson"* wahrzunehmen ist.

So kann man auch katholische Kirchenchöre mancherorts singen hören: *„Zantus"*.

Das nur so nebenbei, obwohl über diese Seite der Tätigkeit unserer Chöre, über das Deklamieren des Textes noch viel zu sagen wäre.

Eine Wonne seltener Art bereitete uns die Altsängerin Geller-Walter. Ein so echt künstlerisches Deklamieren beim Singen ist uns selten beschert worden, bis auf das Wort demütchen Danck. Es kann und darf nicht anders sein, als wie: demüt—g—en Dank. Natürlich kein „ck", kein „k" an dieser Stelle. Aber das chen klingt doch etwas „sächsisch" — man mag noch so versöhnlich darüber denken.

Das bringt uns auf die Klage in der letzten Nummer des Vereinsorgans über den Tiefstand der Musik-, der Sangespflege in den Volksschulen. Ja, lieber Freund, so lange in den Seminarien noch die musikalische Ausbildung des künftigen Lehrers nach seinen Bedürfnissen als Orgelspieler zuerst und am meisten betrieben wird, so lange der Lehrplan in Musik auf den Seminarien mehr nach der konservatoristischen Seite ausgeprägt bleibt, so lange ist für den Gesang in der Volksschule nichts zu hoffen.

Der schwachbegabte Organist im Lehrerseminar hat mit der Orgel genug zu tun, daß er mit ihr fertig wird, oder auch, daß er mit ihr nicht zu schnell fertig wird, und der besser beanlagte Musiker strebt gemeiniglich nach höheren Dingen als nach der „Lappalie" des Schulgesanges.

Da gibt es nur ein Rettungsmittel: Spezielle Ausbildung des künftigen Volksschullehrers in bezug auf Sprechton und Lautbildung durch genügend vorgebildete Fachlehrer auf dem Seminar.

Wie viele Lehrer können denn dialektfrei sprechen?

Und solange sie nicht die Kunst erlernen, lautrein und stimmenschön zu sprechen, solange können sie es – beim besten Willen — ihren Kindern auch nicht beibringen — und den Erwachsenen in ihrem Kirchenchore erst recht nicht.

Wer aber andererseits einen rechten Begriff hat von der Schönheit einer deutlichen Aussprache und eines schönen, milden — nicht wilden — weichen Sprechtones, bei dem wird die Sprache an und für sich schon zum Gesange. Der bekommt auch eine Ahnung von dem „Geheimnis" der losen Tonbildung und damit hat er in Schule und Kirche — und auch im Konzerthaus — gewonnen.

Dazu ist eins unbedingt notwendig: Viel Gutes und Schönes vollgeistig hören. Darum: wer als Pfarrer einen schönen Kirchengesang will, schicke seinen Freund hinaus in die Welt. Zunächst wird er wohl sehr kleinlaut wieder heimkommen, aber dann wird er zeigen, was er gehört hat und was er kann.

Denn nur dann bleibt ein Chor am Leben, wenn er in die Tiefe geht, wenn er Fortschritte macht in **Lautbildung** und **Stimmbildung.** Hugo Löbmann.

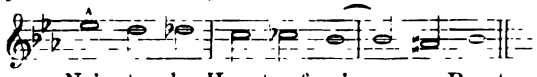
## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse und weltliche Kompositionen: 36 Lieder geistlichen Inhalts sind von **Anton Bersch** für Sopran, Alt, Tenor (oder Alt II) und Baß gesammelt und zum Gebrauche an katholischen höheren Lehranstalten und in Kirchenchören herausgegeben. Verlag von G. D. Bädeker, Essen. Preis 70 ₰; Stimmen sind nicht erschienen. Außer älteren kirchlichen Weisen, verschiedenen Diözesangesangbüchern entnommen, enthält das in schönen Typen gedruckte Heft 2 *Tantum ergo*, das *Populo meus*, den Psalm *Miserere* in Falsobordone und ein *Veni Creator Spiritus;* in letzterem muß die Strophe *Deo Patri . . . ejusque soli Filio* gestrichen werden, da nach neuerer Entscheidung nur *Deo Patri . . . et Filio qui a* (nicht *qui-a*) *mortuis* während des ganzen Kirchenjahres zu beten und zu singen ist. Außer Beiträgen des Herausgebers sind noch J. F. Reichardt, W. A. Mozart, C. Schulz, B. Klein (2), Jos. Zwyssig (2), Joh. Plag (5) u. a. vertreten. Eine kirchliche Approbation der Texte, soweit sie nicht in Diözesangesangbüchern enthalten sind, fehlt. Nach musikalischer Seite sind sämtliche Kompositionen würdig und brauchbar.

Vom Verlage Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig wurden der Redaktion 16 Hefte aus dem Repertoire des Madrigal-Chores des Kopenhagener Cäcilienvereins vorgelegt, welche von **Friedrich Rung** in die passende Tonlage versetzt, mit Vortragszeichen und neben dem dänischen, lateinischen oder italienischen Texte auch mit deutschen Texten versehen sind. Der Inhalt der 16 Partiturhefte (Preis wurde nicht angegeben) ist: das vierstimmige *Super flumina Babylonis* von Palestrina auf 3 Liniensystemen (Cant., Alt auf dem 1., Tenor auf dem 2., Baß auf dem 3.), dem 2 Liniensystem weit vorzuziehen; 2) *Requiem* und *Kyrie* aus der vierstimmigen *Missa pro Defunctis* von Fel. Anerio; 3) Jung Ramund, dänisches Volkslied, vierstimmig und 4) Kleine Kirstin, ebenso vierstimmig von Th. Laub bearbeitet; 5) Madrigal für 3 Frauenstimmen „Durch die stille Sommernacht" von J. Fabricius; 6) und 7) 2 Volksweisen, vierstimmig bearbeitet von J. P. E. Hartmann; 8) und 9) Waldwanderung, vierstimmiger Männerchor und Muttersprache vierstimmiger gemischter Chor von Heinr. Rung; 10) das italienische Madrigal *Tutti venite*, fünfstimmig von Giov. Giac. Gastoldi; 11) das italienische Madrigal, fünfstimmig von Leonh. Leoni; 12) das fünfstimmige italienische Madrigal von Giov. Pizzoni; 13) das fünfstimmige italienische Madrigal von Giov. Giac. Gastoldi; 14) das fünfstimmige italienische Madrigal von Girol. Conversi; 15) „An meine Muse", vierstimmig von Fried. Rung; 16) dänisches Volkslied, bearbeitet von Friedr. Rung, vierstimmig. Nicht jede Nummer paßt für unsere Kreise; musikalisch sind jedoch die 16, meist klassischen Tonsätze vorzüglich ausgearbeitet und arrangiert.

Die „Weihnachtsweisen", 9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder Klaviers, Op. 70 von **M. Haller**, sind in 3. Auflage bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen. Partitur 70 ₰, Stimmen à 24 ₰. Im Cäcilienvereins-Katalog stehen diese Weihnachtslieder unter Nr. 2551.

Bei Herm. Beyer & Söhne in Langensalza erschien eine von **Raim. Heuler** (Op. 5) komponierte nach Worten der Heiligen Schrift über *Tenebrae factae sunt* gebildete, religiöse Einlage bei außerliturgischen Nachmittagsandachten während der heiligen Passionszeit für gemischten vierstimmigen Chor. Partitur 50 ₰, Stimmen 20 ₰. Die tief empfundene Arbeit wirkt durch reichen Harmoniewechsel und will durch Chromatik das Neigen des Hauptes unseres göttlichen Erlösers plastisch darstellen, indem die 4 Einzelstimmen nacheinander singen:




Dynamische Folgen von *p*, *ff*, *pp* oder *f*, *ppp* wirken vielleicht äußerlich, wenn sie gelingen. DemTexte fehlt die kirchliche Approbation.

Unter Benutzung der bekannten Volksweise „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit" komponierte **Bruno Stein** für Violinchor und Orgelbegleitung (Op. 32) eine effektvolle Piece, welche in Instituten (mit Harmonium, wo die Orgel fehlt), weniger aber für das Gotteshaus, wenn auch vielleicht nach dem Hochamt oder der Nachmittagsandacht, religiöse Stimmung bewirken wird. Der Violinchor ist einstimmig, im Schlußsatz auch in der unteren Oktave gesetzt.

Begleitung und Melodie sind einfach, erstere nicht gewöhnlich und auf drittem System mit obligatem Pedal versehen, dessen Töne jedoch durch Violoncello und Kontrabaß bei Harmoniumbegleitung passend ausgeführt werden können. An Orten, wo man sich Weihnachten ohne Pastoralmusik nicht vorstellen kann, ist die Ausführung dieser Nummer vor oder nach dem liturgischen Gottesdienst nicht zu verwerfen, immerhin ein minderes Übel als gewisse Dudelsackweisen mit Text. C. Kothes Erben in Leobschütz. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Violinstimme 25 ₰.

Op. 86 von **Alexander Winterberger** „Als der Heiland litt am Kreuze" (aus der Legende von Mosen „Der Kreuzschnabel") und **Herm. Zopff**, Op. 27, sind religiöse Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung aus dem Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig. Op. 86, mit deutschem und englischem Text, 1 ℳ; Op. 27, 75 ₰. In der Kirche können beide Lieder keine Verwendung finden, sind aber in ihrer Art sehr dankbare und eindrucksvolle Vortragsnummern für eine Alt- oder Baritonstimme.

II. Bücher und Broschüren: Es ist freudigst zu begrüßen, daß in der regellosen Zeit des modernen musikalischen Schaffens Anweisungen erscheinen, die nicht nur bewährte Grundsätze in der Harmonielehre, sondern auch im Kontrapunkt festhalten und durch Übungsbeispiele die Kunstjünger zum ernsten Studium anregen nach dem Rate Richard Wagners: „Die Meisterregeln lernt beizeiten, | daß sie getreulich euch begleiten | Und helfen wohl bewahren, | Was in der Jugend Jahren, | In holdem Triebe | Lenz und Liebe | Euch unbewußt ins Herz gelegt, | Daß ihr das unverloren hegt." Zu diesen Büchern gehört der 2. Band der musik-theoretischen Schriften von **Cyrill Kistler** (87 Seiten in Groß-8°), betitelt: „Der einfache Kontrapunkt. Der Dreisatz und Zweisatz. Die einfache Fuge." Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn, 3 ℳ. Das Werk ist aus den Musikschularbeiten der Jahre 1876—78 entstanden, welche † Meister Jos. Rheinberger in München mit seinen Schülern ausführte und durcharbeitete. Ohne Lehrer und ergänzende Zwischenaufgaben dürfte das Buch für das Selbststudium wenig geeignet sein, obwohl der talentierte Autor gegenteiliger Ansicht ist. Der Worte werden nicht viel gewechselt, an Beispielen aber ist kein Mangel. Über die Behauptung: „Das Gegenteil vom homophonen Satz ist der polyphone Satz", ist Referent anderer Ansicht, denn man kann auch im homophonen Satz polyphon schreiben und den Stimmen melodiöse, nicht aus der Harmonielehre stammende selbständige Führung geben. Das Wort „Gegenteil" kann den Begriff des Kontrapunktes leicht verwirren. Der Autor handelt vom *Cantus firmus* (Tonleiterbegleitungen in Dur) in den vier mit alten Schlüsseln versehenen Stimmen, ähnlich bei den Molltonleitern und geht rasch (S. 12) zu freien Melodiebildungen mit kontrapunktischen freien Begleitstimmen über. Nach Erklärung der Nebentöne der Harmonien (S. 16) folgt die Imitation (S. 19), sowie die Bewegungsarten und Imitationen im Streichquartett; Seite 29 ist von *Cantus firmus*-Arbeit mit Textunterlage die Rede; der dreistimmige Satz wird S. 48, der zweistimmige S. 50, die einfache Fuge S. 52—87 besprochen. Für die Kirchenmusik bietet C. Kistlers Arbeit, wenigstens in betreff der vokalen Seite, sehr wenig Material und kann (man darf wohl sagen, will auch nicht) Heinrich Bellermanns und Mich. Hallers Kontrapunktlehren in keiner Weise verdrängen oder gar ersetzen.

**Bernhard Kothes** „Kleine Orgelbaulehre zum Gebrauche in Lehrerseminarien und Organistenschulen" bearbeitete **Karl Walter** in der 6. Auflage so gründlich und umfassend, auch in betreff der im Texte vorkommenden Abbildungen, daß dieses Lehrbuch, Verlag von C. Kothes Erben, Leobschütz, 1904, in seinem Inhalt und Umfang als neues, höchst zeitgemässes Unterrichtsmittel, auch für erwachsene Organisten, für Kirchenvorstände und Freunde der Orgel bezeichnet und auf das Freudigste begrüßt werden muß, und dem in *Musica sacra*, S. 94, warm empfohlenen Handbuch der Orgelbaukunde von Dr. Heinrich Schmidt keineswegs nachsteht. Gegenüber den 1. Auflagen hat K. Walter neu hinzugefügt: a) die Geschichtstabelle über die Entwicklung der deutschen Orgelbaukunst, b) das Kapitel über die Springlade, sowie über die pneumatische Kegellade, c) ausgewählte Orgeldispositionen, d) das Verzeichnis der bedeutendsten Orgelwerke, sowie den mit Bienenfleiß ausgearbeiteten Anhang eines Verzeichnisses von Büchern und Zeitschriften über Orgelbau. Gegenüber der letzten, fünften Auflage (56 Seiten) ist das Büchlein auf 125 Seiten angewachsen: ein alphabetisches Sachregister, sowie das Inhaltsverzeichnis orientiert leicht und rasch über die in gedrängtester Kürze und knappster Form behandelten Materien, eine Methode, welche dem Lehrer die beste Gelegenheit bietet, weiter auszuholen und zu ergänzen, dem Schüler aber, den Lehrstoff seinem Gedächtnisse kurz und gut einzuprägen. Wir freuen uns vom Autor Seite 119 zu hören, daß sein schon vor Jahren versprochenes „Orgelbaulexikon" bald der Öffentlichkeit übergeben werden kann und empfehlen den „neuen B. Kothe", gebunden um den geringen Preis von 1 ℳ 30 ₰, auf das Eindringlichste und Wärmste.

Von der Geschichte der Musik mit Buchschmuck von Frz. Stassen, verfaßt von **Dr. Karl Storck**, erschienen in der Muthschen Verlagshandlung zu Stuttgart, wurde die erste Abteilung in *Musica sacra* 1904, S. 4, gut empfohlen. Nach einem Jahre liegt die 2. Abteilung (S. 145—288) vor und bringt Schluß des 4. Buches (weltliche Musik, die fahrenden Spielleute, Periode der Einstimmigkeit, deutscher Minne- und Meistergesang, das Volks- und geistliche Lied mit den geistlichen Schauspielen). Das 5. Buch behandelt die Periode der kontrapunktischen Polyphonie, redet von theoretischen Entdeckungsfahrten und von der Musik als Kunsthandwerk, im 3. Kapitel von der Musik als Ausdruck des mittelalterlichen Seelenlebens, vom Palestrinastil, wobei er auch die Textfrage streift, und von der musikalischen Vorherrschaft der Italiener jener Zeit, sowie von Orlandus Lassus und dem Madrigal. Im 3. Teil, „Die Neuzeit" betitelt, folgt die Zeit der sogenannten Renaissance, sowie das Problem „Musik und Drama", schließt jedoch mitten im Satz bei der Besprechung der Oper in Italien. Wir wiederholen aus unserem 1. Referate: „Geschichtsforscher oder Lernbegierige,

die nach mehr Literaturangabe verlangen, können des Buches entbehren; Dilettanten jedoch und Freunde einer fließend und sprachlich schön geschriebenen, mit Fleiß ausgearbeiteten Zusammenfassung der hauptsächlichsten Momente in der Musikgeschichte werden das Buch gerne und mit Nutzen lesen." Illustrationen sind in geringer Zahl, aber von geschmackvoller Erfindung. Preis der 2. Abteilung ebenfalls 2 ℳ.

Vom **Vereinskatalog** ist das 14. Heft in Separatabdruck bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen. Preis 90 ₰. Es enthält die Nummern 3001—3153 und bildet den Anfang des 4. Bandes vom Cäcilienvereinskatalog, der am 15. Juli 1903 begonnen hat und als selbständige Beilage des Cäcilienvereinsorgans (Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik) eine in ihrer Art einzige Literaturgeschichte und ein unentbehrliches Repertorium für Kirchenmusik, geschaffen durch das Referentenkollegium des Allgemeinen Cäcilienvereins, bildet und nach Jahrhunderten noch geschätzt werden wird. F. X. H.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. + **Amsterdam.** Anton Averkamp hat am 11. Dezember d. J. mit seinem Vokalchor die 31. Aufführung veranstaltet mit dem nachfolgenden, großartigen und klassischen Programm. Den Anfang bildete der 41. Psalm von Orlando di Lasso für 6 Stimmen (Sopran, Alt, 2 Tenor und 2 Baß) aus *Magnum opus musicum* Nr. 444: *Beatus qui intelligit super egenum et pauperem.* An 2. Stelle folgte ein Stück des 75. Psalmes mit französischem Texte *O Seigneur, Loué sera ton nom*, vierstimmig, von Jan Pieters Sweelink, dem berühmten Organisten Amsterdams (1561—1621). 3. Das vierstimmige Motett von Luca Marenzio aus kirchenmusikalischem Jahrbuch 1900, bzw. der Einzelausgabe von Mich. Haller, der die in Proskes *Musica divina* nicht edierten Motetten Marenzios im *Repertorium Musicae sacrae* bei Pustet herausgegeben hat. An 4. Stelle folgten drei fünfstimmige Motetten aus dem „Hohen Lied" (4. Band der Gesamtausgabe) von Palestrina, nämlich *Trahe me; Nigra sum* und *Quae est ista.* 5. Das vierstimmige *Adoramus te Christe* von Gius. Corsi aus dem 17. Jahrhundert. An letzter Stelle kam die achtstimmige Messe von Hans Leo Haßler (jedoch ohne *Credo*) aus dem *Selectus novus Missarum* von Dr. Karl Proske.

Für das hörende Publikum war ein Textbuch mit Einleitung und Texterklärung, wie üblich, gedruckt worden. Diese musikhistorischen Aufführungen Averkamps fördern in außerordentlicher Weise den Geschmack und das Verständnis für die altklassische Kirchenmusik.

2. **Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans:** Breve Pius X. an den Gesamtvorstand des Allgemeinen Cäcilienvereins. — Vereins-Chronik: Jahresbericht der Diözese Eichstätt; Graz-Seckau; Bischöfl. Erlaß (Rottenburg). — Generalversammlung des Cäcilienvereins Trient in Gries; Bezirks-Cäcilienverein Landau i. Pf.; Pfarrverein Oberigling; Schlußwort der Redaktion zur Vereins-Chronik. — Cäcilienfeste in: Baden-Baden, Bautzen, Deggendorf, Graz, Constanz. — Bach und anderes. Von H. Löbmann. — Es muß anders werden! Von P. A. M. Weiß, S. D. S. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Internationaler Kongreß für gregorianischen Gesang (1905 in Straßburg); Inhaltsübersicht von Nr. 12 der *Musica sacra.* — Literarische Anzeigen. — Anzeigeblatt. — Titel und Inhaltsverzeichnis zum 39. Jahrgang und Bestellzettel für den neuen Jahrgang. — Cäcilienvereins-Katalog S. 97—104, Nr. 3187—3195.

## Bekanntmachung.

Bei der Kgl. Kapellstiftung **Altötting** ist die Stelle eines Kapellsängers (II. Bassisten) mit einem Jahresgehalte von 900 ℳ und 250 ℳ Nebenbezügen, für deren Anfall eine Haftung nicht übernommen wird, in Erledigung gekommen.

Die Stelle wird in jederzeit widerruflicher Weise, d. h. ohne Anspruch auf Alimentation, Pension oder Sustentation übertragen, jedoch wird bei eintretender Dienstunfähigkeit im Falle Wohlverhaltens nach Maßgabe der Kgl. Allerh. Verordnung vom 26. Juni 1894 eine Sustentation in Aussicht gestellt.

Die Gesuche sind, mit einer Lebensskizze und den Zeugnissen über Alter, Konfession, Heimat, Militärpflichterfüllung, Bildungsgang, bisherige Verwendung, Qualifikation, Gesundheits- und Familienverhältnisse belegt,

**bis 31. Januar 1905**

bei dem unterfertigten Amte einzureichen.

Verspätete und nicht gehörig belegte Gesuche finden keine Berücksichtigung.

Bemerkt wird, daß der Anzustellende invalidenversicherungspflichtig ist und in Altötting Aufenthalt zu nehmen hat.

**Altötting**, den 27. Dezember 1904.

Kgl. Kapellstiftungs-Administration Altötting.

**Hauth.** **Albert.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
**Nebst Anzeigeblatt.**

1905. Regensburg, am 1. Februar 1905. Nro 2.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** *Organaria:* I. Giulio Bas; Joh. Cordes; Oskar van Durme; Manzer-Moißl; Otto Malling; Or. Ravanello; Steph. Surzynski. (F. H.) II. Neue Orgeln in der Diözese Limburg. (K. Walter.) — *Liturgica.* 1. Richtige Chorantworten. (P. D.) 2. Kann das *Benedictus* auch vor der Wandlung gesungen werden? F. H.) — *Motu proprio VI, 17.* Über maßloses Orgelspiel. (P. A. M. Weiß.) — Vom Musikalien- und Büchermarkte: I. Religiöse Musik. Joh. Ad. Krygell; Rich. Kügele; G. Pagella; Jos. Schmid. II. Weltliche Kompositionen. F. X. Engelhart; Aug. Enna. III. Bücher und Broschüren. Alfred Einstein; H. Löbmann; Alfred Richter; Joh. Wolf; Dr. Peter Wagner (Selbstanzeige der „Neumenkunde"). — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Eröffnung des 31. Kurses an der Kirchenmusikschule in Regensburg; Internationaler Choralkongreß in Straßburg; Päpstliche Anerkennung für Franz Nekes, Aug. Wiltberger und Rolf; Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 2.

## Organaria.

I. Literatur. Von der Orgelbegleitung, welche **Giulio Bas** zu den Meßoffizien mehrerer Feste nach dem *Liber Gradualis* von Dom Pothier seit zwei Jahren publiziert (vgl. *Musica sacra* 1903 S. 32, 143; 1904 S. 21, 61, 92) liegt in der 2. Serie (jede Serie besteht aus 12 Faszikeln) das 8.—12. Heft vor.[1]) Ein besonderes Interesse bietet die Orgelbegleitung zum *Requiem*, namentlich ein Vergleich derselben mit einem ähnlichen Werke von Dr. Peter Wagner. Was die Redaktion in *Musica sacra* 1903 S. 32 über diese Orgelbegleitung bemerkt hat, über die Licht- und Schattenseiten derselben, trifft auch für diese neuesten Hefte zu, mit dem Unterschiede, daß vor zwei Jahren noch ein freies Urteil über die ausgedehnten traditionellen Melodien möglich und zulässig war. Ob zu den traditionellen Gesängen, auch zu denen, welche in der vatikanischen Druckerei erscheinen werden, überhaupt eine Orgelbegleitung historisch begründet, musikalisch gerechtfertigt und besonders nach Seite des Rhythmus für den Vortrag ratsam, förderlich und zweckdienlich ist, wird noch in diesem Jahre ernstlich und eingehend zu behandeln sein. Die Anschauung des Unterzeichneten ist von jeher für Choralbegleitungen keine günstige gewesen. Für die verkürzten Melodien, in denen bereits latente Harmonien weniger störend beim fließenden Vortrage wirkten, war er duldsamer: „Der Not gehorchend, nicht dem eigenen Trieb"; für die Melodien des elften Jahrhunderts jedoch wachsen die Bedenken in gewaltiger Weise, da in den allerwenigsten Fällen das genaue und einheitliche, den raschen Fluß der Melodien niemals hemmende, die Sprachdynamik nicht unterdrückende Zusammentreffen zwischen Organisten und Sängern zu erhoffen ist.

Die Diözese Paderborn besitzt ein katholisches Gesangbuch, *„Sursum corda"*, zu welchem ein Orgelbuch 1877 von Wilhelm Schrage, † 1878, existierte, das in den letzteren Jahren vergriffen war. Der H. H. Domvikar, Diözesanpräses und Domorganist **Johann Cordes** erhielt die Aufgabe zugeteilt, die Melodien des Diözesangesangbuches zu harmonisieren und mit Vor- und Nachspielen zu versehen und hat dieselbe in vor-

[1]) Rom, Desclée Lefebure & Co. Die Serie kostet im Ausland 6 Lire, der einzelne Faszikel 50 Cent. Der Haupttitel lautet: *Repertorio di Melodie Gregoriane.* Der 8. enthält die wechselnden Meßgesänge des Rosenkranzfestes; der 9. 11. die *Missa pro Defunctis* vollständig mit *Dies irae* und Resp. *Libera;* der 12. die 1. Messe (Introitus *Dominus dixit ad me)* des Weihnachtsfestes.

züglicher Weise gelöst.[1]) Das Orgelbuch, dem die oberhirtliche Approbation nach Seite der Texte zuteil geworden ist, kann nach musikalischer Seite auch allen Persönlichkeiten, welche Material für Präludien, Harmonisierungen in den verschiedensten Tonarten benötigen und wünschen, besonders den Harmoniumspielern, auch denen, die weiter kein Interesse an dem Paderborner *Sursum corda* haben, als reichste Fundgrube empfohlen werden.

Eine nachahmenswerte, viel Raum ersparende Einrichtung besteht darin, daß von den Texten nur die ersten Worte, z. B. „Wir beten an und loben", mit deutlicher Schrift vorangesetzt sind, während ein alphabetisches Register über die 387 Nummern rasch orientiert.[2]) Der Unterzeichnete schließt sich ganz und voll einem Referate in den „Mitteilungen" des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn an, welches lautet: „Das neue Orgelbuch ist eine ausgezeichnete Arbeit. Es legt in allen seinen Teilen Zeugnis ab von dem reichen Talente, dem unermüdlichen Fleiße und der gewissenhaften Akribie des Herausgebers, nicht zuletzt auch von seiner aufrichtigen Begeisterung für die heilige Tonkunst. Längst bekannt als vortrefflicher, nach der liturgischen wie musikalischen Seite gleich hervorragender Organist, hat sich unser Diözesanpräses mit diesem Werke in der Orgelliteratur sehr glücklich eingeführt. Dazu beglückwünschen wir ihn aufs herzlichste. Dem Wunsche des Vorwortes schließen wir uns mit Freude an: „Möge dieses Orgelbuch dazu beitragen, daß kirchlicher Volksgesang und kirchliches Orgelspiel sich überall so gestalten, wie es ihren hohen Zwecken, der Verherrlichung Gottes und der Erbauung der Gläubigen entsprechend ist.""

36 Orgelsätze mit und ohne Pedal, die auch für das Harmonium passend sind, komponierte **Oskar van Durme,** Organist an der Liebfrauenkirche in Tamise (Belgien), 2. Band, 45 S. in Klein-Querquart.[3]) Der Komponist selbst wünscht, daß die Konzertphantasie, mit welcher die Sammlung beginnt, speziell das *Andante* und *Finale* (S. 9—18) nicht beim liturgischen Gottesdienste gespielt werden, da sie mehr oder weniger profanen Charakters sind. Referent stimmt diesem Wunsche des Autors bei. Die übrigen als Op. 53 bezeichneten Nummern sind gut und wirksam, die Chromatik ist mäßig angewendet. Manche Stücke, ja die Mehrzahl, sind kurz (3—4 Liniensysteme) und gut ausgearbeitet. Der Charakter der Orgel wird gewahrt. Registrierungen sind angedeutet, technische Schwierigkeiten mittleren Grades.

Eine Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten von **J. D. Manzer,** in 5. Auflage umgearbeitet von **Franz Moissl,** kann nach Seite der Methode und der fortschreitenden

[1]) Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung (Albert Pape). 1904. Der Groß-Querquart-Band enthält in seinem Hauptteile 434 Seiten; ein zweiter Teil, welcher die Harmonisierung der Priestergesänge (?) und Responsorien enthält, umfaßt 37 Seiten. In den Vorbemerkungen findet sich eine Art Entschuldigung für die Harmonisierung der Priestergesänge: „Die Rücksicht auf die Verhältnisse und tatsächlich bestehenden Bedürfnisse in vielen Kirchen unserer Diözese ließ es als geboten erscheinen, neben den Responsorien auch die Gesänge des Priesters für die Begleitung durch die Orgel zu harmonisieren. Außerdem kann diese Bearbeitung dazu dienen, den H. H. Geistlichen die Einübung der von ihnen zu singenden Texte unter Begleitung des Harmoniums oder Klaviers zu erleichtern." Preis der beiden schön gestochenen und gebundenen Bände 27 ℳ.

[2]) Die Zahl der Vor- und Nachspiele ist bedeutend vermehrt worden (auf zirka 970). Die Anzahl derselben bei den einzelnen Nummern wurde unter zwei Gesichtspunkten festgesetzt: ob das Lied gern und oft gesungen wird, und ob seine Melodie sich auch bei andern Liedern des Gesangbuches findet. Von den Schrageschen Beiträgen sind weitaus die meisten (264), einige mit kleinen Veränderungen, wieder aufgenommen worden; die übrigen Vor- und Nachspiele stammen aus der Feder der H. H. J. Diebold, Kgl. Musikdirektor in Freiburg (53); P. Griesbacher, Benefiziat in Osterhofen (63); F. Hengesbach, Lehrer und Chorregent in Lippstadt (46); Pet. Piel, † Seminar-Oberlehrer und Kgl. Musikdirektor in Boppard (127); Jak. Quadflieg, Rektor in Elberfeld (103); Th. Queling, Seminar- und Musiklehrer am Lehrerinnenseminar zu Paderborn (18); J. Spanke, Pfarrer in Herford (75); C. Weber, Lehrer und Organist an der Liebfrauenkirche in Dortmund (19); A. Wegener, Seminar- und Musiklehrer am Lehrerseminar zu Büren (42). Aus dem St. Gallener Orgelbuch von C. Greith und aus dem Orgelbuch von Mohr zum „Lasset uns beten" sind mit Erlaubnis der betreffenden Verleger 18 Beiträge von C. Greith aufgenommen; leider hat sich bei 6 dieser Nummern ein Irrtum eingeschlichen, insofern 7 I V. a, 61 V. a, 88 N. b, 178 N. b, 214 V. b und 235 V. b nicht C. Greith, sondern R. L. Pearsall zum Verfasser haben. Außerdem sind 139 Vor- und Nachspiele vom Herausgeber geschrieben, sowie sämtliche Rezitations-Kadenzen und Modulationen.

[3]) *Oeuvres pour Orgue. Collection de 36 pieces pour Orgue avec et sans pédales, pouvant servir également pour l'Harmonium.* Selbstverlag des Komponisten. Preis 3 Fr. 1904.

Anordnung des Stoffes sehr gut empfohlen werden.[1]) Die Beihilfe und Unterweisung des Lehrers ist natürlich unentbehrlich. In 3 Abteilungen werden: 1) 2- und 3stimmige Übungen für Manual mit Angabe des Fingersatzes (S. 3—24) behandelt; 2) die Akkorde und Akkordverbindungen, Drei-, Vier- und Fünfklänge (S. 25—37, und 38—59), das Pedalspiel mit drei- und vierstimmigen Übungen für Pedal und Manual. Die 3. Abteilung besteht aus ausgewählten Übungsstücken, d. h. aus Vor- und Nachspielen, Fugen, Fughetten usw. (S. 60—101) von verschiedenen älteren und neueren Meistern; auch die alten Kirchentonarten sind berücksichtiget. Ein Anhang von drei Seiten bringt Modulationen von Joh. Hille von *C* aus nach allen Dur- und Molltonarten; jedes Beispiel ist nur 2 Takte lang, soll aber den Anfänger anregen, fleißig die Übungen in den verschiedenen Akkordlagen und von allen Tonarten aus zu versuchen und die Sätze zu erweitern. Ein Autorenverzeichnis (S. 105) bringt 44 Namen, deren Träger die Beispiele für diese „Orgelschule" geliefert haben.

Unter dem Titel: „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" komponierte **Otto Malling** in 2 Heften als Op. 81 „Stimmungsbilder für die Orgel". Im 1. Hefte meditiert er musikalisch über den Gang nach Golgatha und die „Worte der Liebe", im 2. über die „Worte des Leidens und des Sieges". Ein Epilog mit Schlußchor ad lib. ist beigefügt. Für liturgische Zwecke sind die phantasiereichen, nach Seite des Stiles durchaus modernen Tonbilder nicht brauchbar; sie können nur auf einer großen, dreimanualigen Orgel in Konzertform verwendet werden; große technische Schwierigkeiten bieten sie nicht.[2])

Das Repertorium für liturgisches Orgelspiel, herausgegeben von **Oreste Ravanello,** Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, über das in *Musica sacra* 1903 S. 33 und 145 und 1904 S. 21, 62 und 93 referiert worden ist, erscheint 1905 im 3. Jahrgang.[3]) Das 8.—12. Heft von 1904 und das 1. von 1905 bringen eine Sammlung von Versetten und Kadenzen, Op. 70 des Herausgebers, die wegen ihrer Kürze und musikalischen Gediegenheit studiert und nachgeahmt zu werden verdienen. Sämtliche Nummern werden auch den Harmoniumspielern Freude machen.

Für Orgel- und Harmoniumspieler, welche in allen Dur- und Molltonarten kurze, leichte und angenehme Sätzchen wünschen, kann Op. 60 von **Stephan Surzynski** gut empfohlen werden. Die 60 Präludien, die Referent erweiterte Kadenzen mit teilweise eingefügten Imitationen nennen möchte, stammen teils von den drei musikalischen Brüdern Stephan (30), Mieceslaus (21), und Dr. Jos. Surzynski (3), sowie vom Kanonikus Franz Walczynski (4) und Heinrich Makowski (2). Auch den Musikfreunden in Deutschland sei dieses 72 Seiten schön gestochene Heft in Klein-Querquart gut empfohlen.[4])

II. Neue Orgeln sind größtenteils auf Anregung des Cäcilienvereins in unzähligen Kirchen des In- und Auslandes während der letzten 30 Jahre gebaut worden. Aber auch die Erfindungen dieser Epoche auf dem Gebiete der Mechanik, Technik, Physik sind großartig und überraschend. Die neuesten Kompendien der Orgelbaulehre, unter denen die Redaktion in *Musica sacra* 1904 S. 94 das Buch von Dr. Heinr. Schmidt lobend erwähnt hat, noch mehr aber „B. Kothes kleine Orgelbaulehre" in der Umarbeitung und neuen Auflage von K. Walter *(Musica sacra* 1905, Nr. 1) auf das wärmste empfiehlt, klären über diese bewährten Neuerungen (Röhrenpneumatik) auf und werden voraussichtlich den Orgelbau der Zukunft mit Recht beeinflussen.

K. Walter, Seminarmusiklehrer in Montabaur und Orgelbauinspektor der Diözese Limburg, hat nun das folgende Verzeichnis neuer Orgeln innerhalb der letzten 10 Jahre

---

[1]) Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten von J. D. M., weiland Professor an der K. K. Lehrerbildungsanstalt in Leitmeritz. 5. Auflage, mit besonderer Berücksichtigung der hervorragendsten Meister des kirchlichen Orgelspieles umgearbeitet von Fr. M., K. K. Musiklehrer in Reichenberg. Em. Wetzler, Prag. Broschiert 4 ℳ 20 ₰ = 5 K; gebunden 5 ℳ = 5 K 80 h.

[2]) Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, jedes Heft 2 ℳ 50 ₰.

[3]) Monatlich 1 Heft von 4 Seiten in Klein-Folio. Für Deutschland ist das Jahresabonnement 3 ℳ; das Einzelheft kostet 50 ₰, zu beziehen durch den Herausgeber, Padua, Via Altinate Nr. 69, oder durch die Musikalienhandlung von Marcello Capra in Turin.

[4]) Tarnów. Selbstverlag des Komponisten. 3 ℳ. Der Titel ist durchaus polnisch, das Schlagwort desselben lautet: „Podręcznik Kieszonkowy".

seines Wirkungskreises angelegt und die Redaktion der *Musica sacra* wünscht dringend, daß ähnliche Listen in allen Diözesen des Cäcilienvereinsgebietes gemacht und direkt an H. Karl Walter oder die Redaktion der *Musica sacra* zugesendet werden, als wertvolle Statistiken. Die Ziffer nach dem Orte gibt die Zahl der Register an (10), die folgende das Jahr der Herstellung, sowie die Firma des Orgelbaumeisters.

**Verzeichnis der in der Diözese Limburg in der Zeit von 1894 bis 1904 aufgestellten Orgelwerke.** Das Bistum Limburg a. d. L. wurde im Jahre 1827 durch Ausführung der Bullen *„Provida solersque"* vom 16. August 1821 und *„Ad dominici gregis custodiam"* vom 11. April 1827 als Suffraganbistum von Freiburg im Breisgau errichtet. Nach dem letzten „Schematismus der Diözese Limburg für das Jahr 1902" besteht dieselbe aus 15 Dekanaten und dem Kommissariat Frankfurt am Main. Die Zahl der Pfarreien resp. Seelsorgestellen beträgt 203 mit 374196 Seelen, welche von 283 Geistlichen pastoriert werden. Das Bistum umfaßt das ganze ehemalige Herzogtum Nassau, also das Gebiet des heutigen Regierungsbezirkes Wiesbaden. — Die kirchliche Bautätigkeit ist in den letzten 30 Jahren überaus rege gewesen; es wurden an 50 neue, meist geräumige und schöne Kirchen erbaut; außerdem viele im Innern und Äußern restauriert und zum Teil auch vergrößert. Ein löblicher Wetteifer zwischen den Gemeinden hat vieles dazu beigetragen, daß einzelne Dörfer und Städte in dem glücklichen Besitze eines herrlichen Orgelwerkes und gleichzeitig auch eines hervorragenden Geläutes sind. Jede Kirche unseres Bistum hat eine Orgel; das Harmonium ist nur in einigen Kapellen im Gebrauch; wo es immer der Platz erlaubt, wird eine Orgel vorgezogen. Vor 100 Jahren hatte z. B. keine einzige Kirche des ehemaligen Amtes Meudt eine Orgel, und in sämtlichen Kirchen der urtrierischen Entschädigungslande gab es deren nur 19, während in dem vormaligen Amte Rüdesheim von 14 Ortschaften 10 Pfarrkirchen und Orgeln hatten. Das folgende alphabetisch geordnete Verzeichnis gewährt einen Überblick über die in unserer Diözese in den letzten 10 Jahren aufgestellten Orgelwerke.

1. Arfurt, 10, 1904. Johs. Klais in Bonn.
2. Arzbach, 18, 1899. Johs. Klais in Bonn.
3. Baumbach, 8, 1901. Johs. Klais in Bonn.
4. Berod, 12, 1901. Karl Horn in Limburg a. d. L.
5. Biebrich a. Rhein, Herz-Jesu Kirche, 17, 1898. Chr. Gerhardt in Boppard.
6. Bleidenstadt, 16, 1902. Johs. Klais in Bonn.
7. Caub, 8, 1897. Johs. Klais in Bonn.
8. Camberg, 21, 1900. Johs. Klais in Bonn.
9. Cronberg, 18, 1903. Johs. Klais in Bonn.
10. Dehrn 7, 1895. Mich. Keller in Limburg.
11. Eddersheim, 12, 1900. Karl Horn in Limburg.
12. Ehlhalten, 6, 1904. Johs. Klais in Bonn.
13. Eisenbach, 7, 1898. F. Fleiter in Münster i. W.
14. Elgendorf, 4, 1902. Jos. Klais in Bonn.
15. Eppstein, 10, 1903. E. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg.
16. Falkenstein, 13, 1895. Heinr. Voigt in Biebrich a. Rh.
17. Griesheim, 21, 1904. Chr. Gerhardt in Boppard.
18. Heddernheim, 23, 1894. E. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg.
19. Hellenhahn, 8, 1994. Mich. Keller in Limburg.
20. Hornau, 6, 1894. Mich. Keller in Limburg.
21. Langendernbach, 18, 1899. Karl Horn in Limburg.
22. Leuterod, 8, 1896, Johs. Klais in Bonn.
23. Lindenholzhausen, 11, 1898. Karl Horn in in Limburg.
24. Lorchhausen, 14, 1897. Johs. Klais in Bonn.
25. Montabaur, katholische Pfarrkirche, 30, 1902. Johs. Klais in Bonn.
26. Montabaur, Lehrerseminar-Aula, 16, 1901. Johs. Klais in Bonn.
27. Montabaur, Lehrerseminar, 4, 1903. Johs. Klais in Bonn.
28. Montabaur, Präparandenschule, 2, 1904. Johs. Klais in Bonn.
29. Montabaur, Kirche der Barmherzigen Brüder, 11, 1897. Anton Feith in Köln-Ehrenfeld.
30. Niederhöchstadt, 8, 1898. H. Voigt in Biebrich a. Rh.
31. Niederbrechen, 18, 1902. Johs. Klais in Bonn.
32. Niederlahnstein, 14, 1903. K. Horn in Limburg.
33. Niederzeuzheim, 19, 1901. K. Horn in Limburg.
34. Oberrad, 18, 1896. H. Voit & Söhne in Durlach.
35. Oberrod, 4, 1902. Johs. Klais in Bonn.
36. Oestrich, 20, 1894. Christ. Gerhardt in Boppard.
37. Prath, 11, 1898. Christ. Gerhardt in Boppard.
38. Preßberg, 12, 1896. Chr. Gerhardt in Boppard.
39. Rauenthal, 14, 1896. Johs. Klais in Bonn.
40. Rödelheim, 20, 1894. M. Keller in Limburg.
41. Sauerthal, 5, 1903. Karl Horn in Limburg.
42. Schmitten, 8, 1903, Johs. Klais in Bonn.
43. Simmern, 6, 1898. H. Voigt in Biebrich a. Rh.
44. Sonnenberg, 10, 1900. K. Horn in Limburg.
45. Unterliederbach, 5, 1900. H. Voigt in Biebrich a. Rh.
46. Wehrheim, 7, 1895. Mich. Keller in Limburg.
47. Welschneudorf, 7, 1897. K. Horn in Limburg.
48. Wiesbaden, Maria-Hilf-Kirche, 24, 1896. Johs. Klais in Bonn.
49. Wernborn, 9, 1900. Karl Horn in Limburg.
50. Winkel, 21, 1896. H. Voigt in Biebrich a. Rh.

Es wurden demnach in einem Zeitraume von 10 Jahren 50 neue Orgeln in der Diözese Limburg aufgestellt, darunter von Klais 20 Werke, von Horn 10, von Keller 5, Gerhardt 5, Voigt 5, Walcker 2, Feith 1, Fleiter 1, Voit 1. — Orgelbaumeister Michael Keller ist am 6. September 1894 gestorben. Bei seinem Tode waren noch 3 Orgeln in der Werkstätte in Arbeit, von denen als letzte diejenige für die Kirche zu Wehrheim im Taunus als Op. 71 aufgestellt worden ist. Das Kellersche Geschäft ging käuflich in den Besitz der Firma Johs. Klais in Bonn über. Augenblicklich hat dieser Meister für unsere Diözese die Werke für Dernbach (15 Register), Camp (16 Register) und Höhr (24 Register mit elektrischem Gebläsebetrieb) in Arbeit.

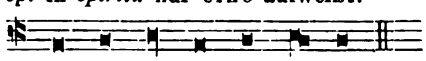
# Liturgica.

## 1. Richtige Chorantworten.

Der treffliche Neujahrsartikel in Nr. 1 der *Musica sacra* frägt unter anderem, wie es mit den Responsorien stehe, ob der Chor „dem Priester auch immer die richtige Antwort gebe“. In dieser Beziehung hätte ich es schon lange besonders auf ein Responsorium abgesehen, auf das *Et cum spiritu tuo.* Wegen der zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Silben *tu tu* ist hier nämlich Gefahr, daß sie gebetet und gesungen werden, als ob die Silbe nur einmal stünde, wie man z. B. von Ministranten und Mesnern, die des Lateinischen unkundig sind, oft genug hören kann: E cum schpirĭtŭŏ, während es doch heißen sollte: *Et cum spiritu tŭo.* Man kann auch von guten Chören die Betonung hören: Et cum spiritŭ tŭŏ, also mit dem Hauptakzent auf *spiritu.* Ich halte das nun nicht für richtig, sondern bin der Ansicht, daß man ihn auf das Wort *tŭo* verlegen soll, und zwar aus folgenden Gründen:

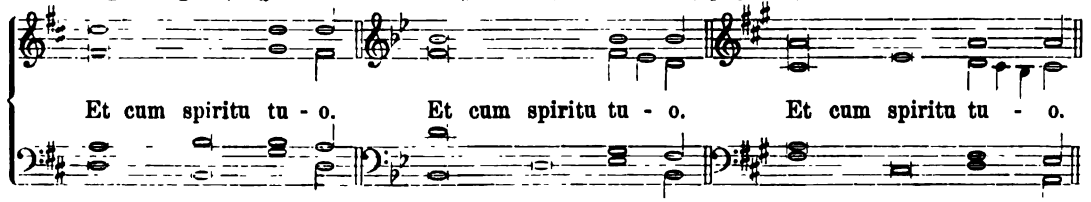
1. Der Priester wünscht dem Volke: „Der Herr sei mit euch!“ Darauf sollte das Volk antworten: „Und mit Dir!“ Es ist nun lateinischer Sprachgebrauch, Personal- und Reflexivpronomina mit entsprechenden Substantiven zu umschreiben (z. B. sich erholen, *animum reficere, corpus recreare*, und unzählige andere). Diese Umschreibung haben wir auch hier. Und eben, weil das Wort *spiritus* nur zur Umschreibung dient, hat es nicht den Ton. Wohl aber fordert das Wort *tuo* die Betonung wegen des Gegensatzes von euch und dir. Man lese nur aufmerksam die deutsche Übersetzung: „Der Herr sei mit euch — und mit deinem Geiste!“ und man wird finden, daß eine Betonung des Wortes „Geist“ keinen Sinn hat (denn der Herr soll doch offenbar nicht bloß mit dem Geiste, sondern mit dem ganzen Menschen, dem ganzen Priester sein, wie ja auch der Priester nicht bloß dem Geiste des Volkes den Herrn wünscht, sondern dem ganzen Volke, wie es ist: Der Herr sei mit euch!), daß aber die Betonung von *tŭo* einen guten Sinn gibt, ja der Sinn geradezu die Betonung fordert, weil es Gegensatz zu *vobis* ist: „Der Herr sei mit euch — und mit deinem Geiste, i. e. auch mit dir!“

2. Ich schlage in den Choralbüchern nach und finde, daß die Silbe *tu* im Worte *tuo* eine lange Note hat 𝅗𝅥: also ist jedenfalls nicht zu betonen: Et cum spiritŭ tŭŏ, sondern zum mindesten *spiritu tŭo.* Schau ich dann auf die Präfationsresponsorien, so finde ich, daß man hier geradezu gezwungen ist, *tŭo* zu betonen, da die Melodie aufwärts steigt und die Silbe *tu* in *tuo* zwei Noten hat, während *spi* in *spiritu* nur eine aufweißt:




Ich schaue endlich die Begleitung an, welche gute Meister zu den Responsorien geschrieben haben: Witt, Singenberger, Hanisch-Quadflieg, und ich finde, daß sie zumeist so harmonisieren, daß *tŭo* zu betonen ist.

Singenberger (Orgelbuch zu Mohrs „Cäcilia“, Pustet 1888, pag. 35), z. B.:




Namentlich aus b und c ist zu ersehen, daß die Silbe *tu* in *tuo* mehr Noten hat, also auch mehr Betonung als *spiritu.* Quadflieg setzt meist in den Mittelstimmen einen Vorhalt, der nötigt, *tŭo* zu betonen.

3. Durch diese Betonung ist dem anfangs berührten Mißstand vorgebeugt, daß die zwei Silben *tu* in eine zusammengezogen werden. Wenn man singt: *Et cum spiritu tŭo,* dann ist es nicht möglich *Et cum spirituo* zu singen — ein praktischer und vielleicht ausschlaggebender Grund. P. D.

## 2. Kann das *Benedictus* auch vor der Wandlung gesungen werden?

Diese Frage ist erst in den letzten Tagen wieder an die Redaktion der *Musica sacra* gestellt worden. Dieselbe beantwortet sie auf Grund der ausdrücklichen Vorschriften und Weisungen Roms, die auch durch das *Motu proprio* Pius X. nicht widerrufen oder abgeschwächt werden, nach der 12. Auflage des *„Magister choralis“* S. 108 und 109. Das *„Caerem. Episcop.“* sagt II. 8., § 71 wörtlich: „Nach der Wandlung fährt der Chor mit *Benedictus* fort.“ — Auf die Anfrage, ob *Benedictus* unmittelbar nach dem *Hosánna* gesungen werden dürfe, wenn die Komposition des *Sanctus* nicht bis zum Akte der Wandlung sich ausdehnt, antwortete die Heilige Ritenkongregation: *„Cantari debet post Calicis elevationem. S. R. C. 12. Nov. 1831 ad 33 in Marsorum Nr. 2682 (4669).“*

Wohl heißt es im *Motu proprio III, 8:* „Es ist gestattet, gemäß der Gewohnheit der römischen Kirche, eine Motette zum allerheiligsten Sakramente nach dem *Benedictus* des Hochamtes zu singen. Ebenso ist es gestattet, nach dem Singen des vorgeschriebenen Offertoriums der Messe in der übrigbleibenden Zeit eine kurze Motette nach Worten, die von der Kirche approbiert sind, vorzutragen.“ Diese seit unvordenklichen Zeiten übliche, aber nicht in allen Kirchen Roms eingeführte Gewohnheit wird also durch den Heiligen Vater sanktioniert, aber nicht befohlen. Sie ist ausführbar, wenn *Benedictus* etwa unter Orgelbegleitung rezitiert oder choraliter gesungen wird. Dabei bleibt vorausgesetzt, daß der Priester durch diese erlaubte Einschaltung nicht in der heiligen Handlung aufgehalten werde, d. h., daß er mit dem *Per omnia saecula saeculorum* vor dem *Pater noster* nicht warten muß.

# Motu Proprio VI, 17.

Besprochen von **P. A. M. Weiss**, S. D. S.

Eines alten, mir bekannten Militärpensionisten größtes Vergnügen scheint darin zu bestehen, auf seinen täglichen Wanderungen Papierschnitzel, Nägel, Knöpfe und anderen weggeworfenen Kram vom Wege aufzulesen und sie in den weiten Taschen seines Kaftans verschwinden zu lassen. Was er mit den Sächelchen treibt, hat er mir noch nicht gestanden; ohne Zweifel wird er, wie jeder andere Lumpensammler von Profession, Geld aus ihnen machen. Dieser Verdacht dürfte in etwa deshalb gerechtfertigt sein, weil des Pensionisten eisenumgürtete Truhe, die er als Tisch und Stuhl zugleich benützt, nach Versicherung von Leuten, die es wissen können, ganz ungewöhnliche Schätze bergen soll; doch kann er die auch von Muttern als klingendes Andenken haben. Ich will dem Manne nicht wehe tun; hilft er ja die Straßen reinigen, hätte also noch Anspruch auf gemeindliche Besoldung. Sein Eifer im Sammeln nimmt ihn aber derart gefangen, daß er seiner hohen Stellung als Mitglied der Gesundheitspolizei sich gar nicht bewußt wird und so auch über Entgelt sich keine Gedanken macht.

Eine sonderbare Anekdote für die *Musica sacra!* Aber nein! Sie paßt ganz gut in ihren Rahmen. Gibt es ja unter den Jüngern und Nicht-Jüngern der heiligen Cäcilia viele, die sich ebenfalls wie unser Pensionist mit Sächelchen, mit Kleinigkeiten beschäftigen; nur befolgen sie dabei die umgekehrte Methode. Jener steckt die Kleinigkeiten ein, diese kramen sie aus; jener sorgt für Reinlichkeit und Ordnung, vielleicht unbewußt, diese bringen mit ihren Kleinigkeiten Unordnung und Langeweile — nicht immer unbewußt; jener frägt nichts nach einem Fixum für seine Arbeit, diese klagen ab und zu über zu geringes Entgelt für ihre Leistungen; trotzdem leisten sie über ihren Pflichtteil ein Mehr, was ja im allgemeinen großes Lob verdient, wenn es am rechten Ort geschieht und nicht unnütz ist. Wir meinen das überflüssige Orgelspiel bei den gottesdienstlichen Verrichtungen.

I. Es ist ein altes Verbot, das durch Papst Pius X. neuestens wieder aufgefrischt wurde in seinem *Motu proprio VI, 17:* Nicht erlaubt ist, dem Gesange lange Präludien vorausgehen zu lassen oder ihn durch umfangreiche Zwischenspiele zu unterbrechen. Dieses Verbot hat seine guten Gründe. Durch die vielen und langen Präludien und Interludien wird der Gottesdienst ungebührlich in die Länge gezogen, der Priester am Altare in seinen Funktionen, die sich möglichst unmittelbar folgen sollen, aufgehalten; dadurch gestaltet sich die Liturgie langweilig, wird zerrissen, zerstückelt und so mancher Verstoß gegen sie begangen. Abgesehen von diesen üblen Folgen ist überflüssiges Orgelspiel an sich wertlos und unnütz. Welchen Wert, welchen Zweck sollte es haben? Den der Verherrlichung des Gottesdienstes? Mit nichten. Denn die wahre, Gott wohlgefällige Verherrlichung liegt gerade darin, daß der ganze Gottesdienst *secundum ordinem*, nach den kirchlichen Vorschriften vor sich geht; diese hat nicht bloß der Priester am Altare, sondern auch im gleichen Maße und mit derselben Gewissenhaftigkeit der Organist zu beachten. Vielleicht den der Erbauung der Gläubigen? Gesetzt, es würde ein Organist diesen gewiß lobenswerten Zweck im Auge haben: ist aber nicht Gehorsam besser als Eigenwille? Liegt nicht in gewissenhafter Pflichterfüllung mehr Segen oder der ganze Segen Gottes wie in der Befolgung selbstischer Triebe? Wer die Folgen erwägt, wird gewiß als treuer Diener der Kirche allem Eigenwillen entsagen. Wird aber das Volk auch in der Tat durch das viele Orgelspiel erbaut? Wenn dies auch in vielen Fällen geschehen sollte und gewiß geschieht, so lehrt doch die Erfahrung das Gegenteil. Wir wollen hier nicht die Ungeduld der Kirchenbesucher ins Feld führen, welche diese beschleicht bei ganz unnötiger Ausdehnung des Gottesdienstes, die oft eben durch unnützes Orgelspiel herbeigeführt wird.[1]) Mehr Gewicht muß gelegt werden auf die Gedanken, welche die Gläubigen in der Kirche empfangen und mithinausnehmen ins tägliche Leben. Durch die Predigt ziehen heilsame Gedanken und Vorsätze ins Herz des Christen; hintenach kommt der Organist

[1]) Nebenbei gesagt, hat nicht das längere Verweilen in der Kirche an sich die Schuld an der Ungeduld des Volkes, sondern weit mehr — vor allem bei Landleuten — das spätere Nachhausekommen zur notwendigen Arbeit in Haus und Hof.

und zerstört wieder alles Gute. Wieso? Der Organist wird infolge des vielen Orgelspieles versucht, sein Instrument konzertmäßig zu behandeln; er will seine Virtuosität entwickeln und gerät dabei in Melodien, die hinaus auf die Straße, ins Wirtshaus gehören. Es ist nicht nötig, vollständige dem Volke geläufige Lieder zu spielen, wie z. B. Laue Lüfte; Spinn, spinn; der rote Sarafan etc., wie sie schon in unser Ohr gedrungen sind zur größeren Störung am Altare; Variationen über solche Lieder eignen sich, weil sie eben Anklänge und oft ganze Stellen der Lieder bringen, die Gedanken der Zuhörer hinaus auf die Straße zu führen, in ihnen sinnliche Vorstellungen wachzurufen und so den Gottesdienst für sie zum Fluche anstatt zum Segen zu machen. Würde einer hinterm Bierglas geistliche Lieder singen, verdiente er wohl Tadel; und doch wäre dies noch nicht so schlimm wie das Einschmuggeln weltlicher Gesänge in das Heiligtum. Der heil. Bernard hat vor seinem Eintritt ins Gotteshaus alle eitlen Sorgen und weltlichen Geschäfte aus seinem Herzen verbannt; andere arbeiten daran, ob bewußt oder unbewußt, laszive Gedanken im gläubigen Volk wachzurufen. Dieser letzte Umstand darf gewiß nicht als der mindeste Grund gelten für das in Art. VI, 17 des *Motu proprio* ausgesprochene Verbot. Wenn dieses Verbot ganz besonders italienische Verhältnisse treffen will — denn dort wurde ja bisher bis zum Exzeß georgelt — so hat es nicht mindere Kraft in unseren Landen, wo ja Quantität und Qualität des Orgelspiels manchenorts zum Himmel schreit. Die Quantität soll eingeschränkt werden, damit auch die Qualität keinen Schaden leidet. Letztere wird auch und nicht selten auf den niedersten Barometerstand dadurch herabgedrückt, daß der des Improvisierens unkundige Organist keine Vorlagen benützt. Da muß dann die Orgel reproduzieren, was dem Spieler vom Klavier weg in den Fingern liegt; das kirchlichste aller Instrumente wird zum Konzertinstrument und zum Übungskasten herabgewürdigt, auf dem ganz unbekannte Stücke probiert oder Selbsterfundenes, wie es gerade oder krumm in die Finger läuft, verbrochen wird. Infolge Nichtbenützung von Vorlagen scheint das Orgelspiel sich oft *sine fine* hindehnen zu wollen, weil der richtige Schluß, die treffende Kadenz nicht gefunden wird. Ernste und tiefherzliche Mahnungen richtet Dr. Haberl an jene Organisten, die ihr heiliges Amt nachlässig versehen: „Es ist eine traurige, leider zu wenig beachtete Tatsache, daß gerade der „Organist" ein gewisses Recht beansprucht, zu spielen, was ihm in den Kopf kommt oder in die Finger fällt, während doch beispielsweise der Sänger an seine Noten gebunden ist, oder der Prediger nie die Kanzel besteigt, ohne sich vorzubereiten. Wenn mancher Orgelimprovisator gedruckt oder geschrieben sehen und prüfen könnte, was er in Präludien usw. aus dem Stegreif geleistet hat, so dürfte ihn tiefe Scham erfassen, und der Entschluß in ihm reifen, so lange zu lernen und zu üben, bis er in der Lage ist zu spielen, als ob das Vorgetragene geschrieben und gefeilt wäre.[1]) Wer unfähig ist zu improvisieren, greife zu einem der vielen und guten Präludienhefte[2]) die wir heutzutage besitzen, damit auch der Gottesdienst auf dem Chore in würdiger Weise gefeiert und den Vorschriften der heiligen Kirche auch in diesem Punkte Rechnung getragen werde.

II. Im folgendem Abschnitt sollen jene Teile der Messe, bei welchen durch zu langes Orgelspiel besonders gern gefehlt wird, angeführt und erörtert werden. Nach den liturgischen Vorschriften darf der Introitus vom Chore nicht früher intoniert werden, bis der Priester am Altare angelangt ist. *„Cantores non possunt in choro incipere Introitum Missae, priusquam sacerdos ad altare pervenit."*[3]) Das *Graduale* hat hier die *Missa solemnis* (Hochamt) im Auge. Zu dieser beginnt der Zelebrant gleich nach seiner Ankunft mit den Assistenten am Altare das Stufengebet. Zugleich intoniert also der Chor den Introitus. Bei einer *Missa cantata* (ohne Assistenz), wie sie bei uns für die *Missa solemnis* gebräuchlich ist, scheint nach obiger Vorschrift, wenn sie interpretiert wird, wie sie steht, der Introitus sogleich auch nach der Ankunft des Priesters begonnen werden zu können, obschon er das Stufengebet erst nach der Zubereitung des Altares anfängt. Weil aber die *Missa cantata* Stellvertreterin des *Missa solemnis* ist,

[1]) *Magister choralis*, 12. Auflage. 1900. S. 179.
[2]) Jeder Kirchenmusikalienverlag versendet seine Kataloge auf Verlangen gratis und franko.
[3]) *Graduale Romanum.*

wird sie wohl auch sich nach den Gesetzen dieser zu richten haben. Die Praxis spricht für letzteres zumeist. Sei dem, wie ihm wolle, die Hauptsache bleibt, daß die Orgel nicht bis zum *Confiteor*, wie es geschieht, gespielt wird. Es gibt nichts Langweiligeres, als zu Anfang eines Hochamtes den Chorus nicht anfangen zu hören; es beschleicht einen dabei das Gefühl, als fehle noch etwas am Chore, als sei der Einsatz nicht sicher. Wie schrecklich wird da oft die Orgel geschunden, indem die rechte Hand des Organisten die Tasten abfingert, die linke Musikalien austeilt, was natürlich zur Ruhe und Sammlung des Chorpersonals ein Heidenstück beiträgt. Es wird nun freilich in sehr vielen — nicht in den meisten? — Kirchen der Introitus nicht einmal rezitiert, geschweige denn gesungen;[1]) wann soll nun dort das *Kyrie* beginnen? Warum nicht auch zugleich mit dem Stufengebet des Priesters? Oder soll den Introitus Orgelspiel ersetzen? Es existiert keine Entscheidung, welche das Orgelspiel als Stellvertretung für die Wechselgesänge erlaubt; der Text muß unter dem Orgelabspielen wenigstens rezitiert werden.[2]) Das *Kyrie* kann mit dem Stufengebet zugleich einsetzen schon deshalb, weil beiden Buß- und Bittcharakter gemeinsam sind. Man bedenke auch, daß der Zelebrant in seinen liturgischen Handlungen möglichst wenig aufgehalten werden soll, daß die einzelnen Funktionen am Altare sich möglichst unmittelbar einander anreihen sollen, um die innere und äußere Einheit der Liturgie zu wahren. Wie oft muß der Priester warten, weil der Chorgesang allein schon lange dauert;[3]) wie langweilig ist es, wenn dazu noch die Orgel an kein Ende kommen will! Recht gerne — nicht zu allerletzt auf den Chören — wird über Priester losgezogen, die aus verschiedenen Gründen über die Normalzeit des Zelebrierens hinausgehen; wie oft *in puncto* Zeit, *recte* Langweiligkeit von den Chören, respektive Organisten gefehlt wird, darüber wird kein Wort verloren.

In betreff der übrigen Meßteile sei insbesonders auf das *Sanctus* hingewiesen. Es gibt in der Messe außer dem *Gloria* und *Credo* keinen anderen Gesang, der sich so unmittelbar an den priesterlichen Gesang anschließen muß, wie das *Sanctus* an die Präfation. Man denke sich in die Lage, ein Herrscher würde beim Besuche eines Ortes von Gemeindevertretung und Volk empfangen. Das Oberhaupt der Gemeinde hielte eine schwungvolle Begrüßungsrede, die er etwa in folgende Worte ausklingen ließe: „Zum Zeichen unserer unwandelbaren Treue gegen unseren geliebten Landesvater und zum freudigen Ausdrucke unseres inneren Jubels ob des uns hochehrenden Besuches bitte ich die Bürgerschaft, mit mir einzustimmen in den dreimaligen begeisterten Ruf: Unser gnädigster, geliebter Herr und Vater lebe hoch, hoch, hoch!“ Das Volk aber würde den Redner allein rufen lassen und erst nach einiger Zeit den Fürsten anhochen. Wäre das nicht eine sonderbare Zeremonie? Ähnlich beim *Sanctus*, wenn zwischen dem *sine fine dicentes* des Priesters und dem *Sanctus* des Chores ein kilometerlanges Orgelspiel eingefügt wird. Scheint es nicht manchmal, als hätte der Priester gesungen: „*sine fine organum pulsantes?*“ Wie oft muß da die heilige Wandlung mitten im *Sanctus* vor sich gehen, welche doch unter tiefernstem, von lebendigem Glauben zeugenden Schweigen stattfinden sollte! Man beginne also das *Sanctus* nach dem Glockenzeichen und einer kurzen Kadenz; letztere kann auch wegfallen, wenn der Dirigent am Schlusse der Präfation die Töne angibt; es schließt sich so das *Sanctus* unmittelbar an, was wenigstens mich stets mehr erhebt und ich *in praxi* befolge. Dasselbe wäre zum *Gloria* und *Credo* zu merken.

Wir kommen zum *Agnus*. Es herrscht für dessen Beginn ein ganz absonderlicher Brauch nicht in deutschen Landen, wohl aber in Österreich. Es scheinen dort die Chorregenten der Meinung zu sein, das *Agnus* dürfe erst nach dem Glockenzeichen zur Kommunion gesungen werden; deshalb hört man bis dahin nur die Orgel. Der Grund

---

[1]) Das Wort „rezitieren“ hat für manche etwas Verächtliches; vielleicht können sich diese mit dem Worte und seinem Effekte versöhnen, wenn sie es mit „singend deklamieren“ übersetzen und nach dieser Bedeutung „rezitieren“.

[2]) Krutschek, Kirchenmusik, S. 244—259.

[3]) Dies trifft insbesondere jene Kompositionen, welche, durch Zwischenspiele unterbrochen, immer wieder den Text wiederholen und so den Gottesdienst lahm machen. Es sind dies in der Mehrzahl ältere Werke, entstanden vor der Reform, die aber nach eigener Beobachtung an noch vielen Kirchen aufgelegt werden.

dieser Meinung dürfte in der Absicht gesucht werden, den Priester während der heiligen Kommunion nicht zu stören. Ein würdiger Gesang wird ihn wohl nicht stören, persönliche Rücksichten abgerechnet; wenn aber auch dies beabsichtigt würde, wäre es vergebliche Liebesmüh; denn die Kommunion des Priesters währt bis nach dem Genusse des heiligen Blutes; es müßte also das *Agnus* erst nach diesem einsetzen, um jenen Zweck erreichbar zu machen. Der Priester betet es vor der Kommunion; warum soll der Chor erst nachher mit ihm beginnen? Der Vers zur *Communio* harrt auch noch auf Erledigung. Freilich, wo er nicht gesungen oder „singend deklamiert" wird, bleibt Zeit genug zum Orgelspiel übrig, was eben, wir sagen es wieder, den Gottesdienst langweilig macht. Die Gesänge des Chores sollen nicht nur im Texte, sondern auch der Zeit nach mit den Gebeten des Zelebranten sich möglichst decken; dann gibt es ein harmonisches Ganzes.

Zum Schlusse dieser Zeilen setzen wir nochmals jene Punkte aus, die beim Orgelspiel während des Amtes und natürlich auch bei anderen liturgischen Verrichtungen zu beobachten sind: Man beginne die einzelnen Gesänge nach einer kurzen Kadenz rechtzeitig; so können **alle** vorgeschriebenen Gesänge auch ohne Überstürzen sich abwickeln, der Priester wird am Altare in seinen Aktionen nicht behindert, der Gottesdienst nicht unnötig in die Länge gezogen. Der Organist verwende zu seinem Spiele Vorlagen; er bedenke, daß die Orgel nicht absolut notwendig ist zum Gottesdienste, sondern nur zur Begleitung oder zur würdigen Ausfüllung der Zeitlücken da ist. Besser ist, gar nicht Orgel spielen, als durch dasselbe den Gottesdienst und den Tempel Gottes, welcher nicht zu allerletzt die Herzen der Gläubigen sind, zu entweihen, sie zum Tummelplatz profaner Gedanken zu machen.

---

## Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Religiöse Musik. *Benedictus* für Sopran, Violine, Harfe oder Klavier, Violoncello (ad lib.), Orgel oder Harmonium von **Joh. Ad. Krygell.** Op. 50. Kopenhagen und Leipzig, Wilh. Hansen. Preis unbekannt. Der Text beschränkt sich auf die Worte: *Benedictus qui venit in nomine Domini,* welche aus der Messe des Komponisten in *Cis*-moll als Op. 50 einzeln erschienen ist. Als religiöser Tonsatz kann dieses Sopransolo in einem Konzert bei der ätherischen Begleitung mit Interesse gehört werden.

Ausgewählte katholische Kirchenlieder für alle Zeiten des Kirchenjahres zum Schul- und gottesdienstlichen Gebrauch für vierstimmigen gemischten Chor, bearbeitet von **Rich. Kügele,** Kgl. Seminar- und Musiklehrer. Breslau, Franz Görlich. 1904. Preis der Partitur (138 Seiten in Klein-Oktav) 1 ℳ. Die Sammlung ist mit Druckerlaubnis des Breslauer Oberhirten erschienen und enthält 67 und in einem Anhang noch 8 Kirchenlieder, meist mit deutschen, nach dem Kirchenjahre geordneten Texten. Die Sammlung schließt sich an Dirschkes Diözesangesangbuch an und entnimmt demselben die schönsten und kräftigsten Kirchenlieder, verfolgt jedoch den weiteren, sehr löblichen Zweck, den a Capella-Vortrag ohne Orgel einzuführen, also „Selbständigkeit, Reinheit der Intonation, rhythmische und dynamische Genauigkeit und Gleichmäßigkeit" zu erzielen. Alle Lieder sind so harmonisiert, daß sie in Präparandenschulen, und von Real- und Gymnasialchören, deren Stimmen nicht mehr oder noch nicht umfangreich genug sind, gut ausgeführt werden können. Die schön ausgestattete Sammlung sei daher für den veredelnden Volksgesang während der stillen Messe aufs beste empfohlen.

**Sac. G. Pagella,** Op. 40. *Le Sette Parole di G. Cristo in Croce a tre voci miste (Contralt, Ten., Basso) con accompagnamento ad libitum.* Turin, *Libreria Salesiana S. Giov. Evangelista, Via Madama Cristina 1.* 1904. Partitur 2,50 L. Aus dem Titel ist man versucht auf italienische Texte zu schließen. Das schöne Werk des talentierten Salesianerpriesters Joh. Pagella vertont jedoch die sieben Worte Christi am Kreuze in eindringlichem, modernem Stile; den synopsisartig zusammengestellten Text der 4 Evangelisten benützt er, um die 7 Worte des göttlichen Heilandes gleichsam einzuführen. In Nr. 1 z. B. wählt er folgende Fassung: *„Erat autem hora tertia: et crucifixerunt Jesum (Marc. XV). Jesus autem dicebat: Pater, dimitte illis non enim sciunt quid faciunt (Luc. XXIII.).* Dieser und die folgenden sechs Texte sind nun für drei Stimmen sehr geschickt, ausdrucksvoll und andächtig komponiert. Jede Stimme hat etwas zu sagen, nicht nur der Contraalt, der bis *c* reicht, sondern auch der bis *fis*$^1$ steigende Tenor und der nicht unter *G* reichende Baß. Kontrapunktische Imitationen einfacher Gattung wechseln mit durchaus homophonen Stellen ab. Bei guter Direktion wird der Effekt dieser 7 Nummern, denen auch ein Klavierauszug zur Einübung beigegeben ist, trotz der bloßen Dreistimmigkeit ein ausgezeichneter sein. Das Werk kann natürlich nicht beim liturgischen Gottesdienst Verwendung finden, soll und kann aber bei Nachmittagsandachten in der Fastenzeit, insbesondere bei denen in der Charwoche gebraucht werden und die dramatisch-theatralischen Aufführungen bei den sogenannten Grabmusiken verdrängen. Das wünscht Referent auf das dringendste.

*Ave Maria* für 3 Frauenstimmen, Orgel und Harfe, komponiert von **Jos. Schmid,** Op. 46. Orgelauszug 2 ℳ 50 ₰, 3 Singstimmen à 20 ₰, Harfenstimme 50 ₰. Leipzig, C. L. W. Siegel

(R. Linnemann). Dem Lehrerinnen-Singchor München gewidmet. Dieser lateinische Text des englischen Grußes, der auch *Sancta Maria* bis *Amen* umfaßt, eignet sich nicht für das katholische Gotteshaus, auch nicht bei außerliturgischen Verrichtungen, Maiandachten usw., wird aber in geistlichen Konzerten schöne Klangwirkungen erzielen, auch wenn statt der Orgel ein Pedalharmonium verwendet wird. Die 3 Singstimmen sind weich, doch nicht sentimental geführt. Die Harfe besprengt den Orgel- und Gesangsatz mit perlenden Tönen.

II. Weltliche Kompositionen. Bayrischer Speisekarten-Marsch für Klavier zu 4 Händen mit gemischtem Chor (Sopran und Alt) von **F. X. Engelhart.** Klavierstimme 1 ℳ, Singstimmen à 20 ₰, Streichquintett 1 ℳ 50 ₰. Regensburg, Ernst Germann & Co. Ein launiger Faschingsgesang für Institute, Knaben oder Mädchen, welcher den Appetit nicht nur der Altbayern, sondern auch nordischer Büblein und Mägdlein jeden Tag der Woche besingt und reizt.

Der Verlag Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig, sendet 15 Hefte einstimmiger Lieder mit Klavierbegleitung, mit deutschem und dänischem Texte komponiert von **August Enna.** Die Lieder sind sehr stimmungsvoll gehalten, größtenteils für eine mittlere Stimme komponiert und in der Begleitung charakteristisch. Nach den Anschauungen des Referenten sind nur die Texte von Nr. 2, 5 und 15 nach allen Seiten unverfänglich, also auch für die Jugend brauchbar. Preis unbekannt.

III. Bücher und Broschüren. Publikationen der internationalen Musikgesellschaft. Berichte, zweite Folge. I. Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba im 16. und 17. Jahrhundert. von **Alfred Einstein.** Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1905. Seite 1—59 Text, Seite 60—120 Notenstich. In der Einleitung wird dieses Bogeninstrument mit Lautengriffbrett und Bünden im Abstand von Halbton zu Halbton definiert und beschrieben, sowie die deutsche Literatur für Viola da Gamba im 16. und 17. Jahrhundert bibliographisch genau aufgeführt. Der Verfasser weiß in dieser Spezialdissertation das reiche, bisher zerstreute Material mit festem Griffe zu ordnen und die Entwicklung der Viola da Gamba (Kniegeige) als Soloinstrument zu zeigen bis zur Einfügung dieses Instrumentes in die deutsche Kammermusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die zahlreichen Beispiele in Partitur, besonders aus den Werken von August Kühnel (um 1700), Maria Marays (1686), Ph. Fr. Buchner (1662), E. Becker (1674), E. Buxtehude, Ph. H. Erlebach (1694) sind für die Geschichte der Instrumentalmusik sehr lehrreich und von hoher Bedeutung.

**Hugo Löbmann,** Lehrer an der katholischen Bürgerschule und Organist an der Trinitatis-Pfarrkirche zu Leipzig, „Sprechen und Lautbildung". Leipzig, Verlag der Dürrschen Buchhandlung. 1905. 40 Seiten in 8°, ohne Preisangabe. Die Broschüre ist eine Erweiterung des Vortrages, welchen der verdiente und eifrige Gesangspädagoge auf der Hauptkonferenz des Schulbezirkes Leipzig-Stadt mit großem Beifall abgehalten hat. Die wichtigen Punkte sind: 1) das Atmen, das beim Gesange ebenfalls zur Kunst werden muß; 2) die Bildung des Tones für das Sprechen, und für das Singen; 3) die Bildung der Laute (Vokale, Konsonanten) an den Funktionen der Sprech- und Tonwerkzeuge, auch durch passende Illustrationen erläutert. Es ist kein bloßer Knalleffekt, wenn der letzte Satz des Vortrages lautet: „So (nach obiger Anleitung) wird Laut- und Tonbildung das, was sie ist und sein soll: **Seelenbildung.**"

Die Lehre von der Form in der Musik von **Alfred Richter.** Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904. 3 ℳ. 181 Seiten in 8°. Der Sohn des bekannten Musiktheoretikers Ernst Friedrich Eduard († 1879) ist wiederholt in die Fußstapfen seines Vaters eingetreten und erläutert in obigem Werke die einfachen Formen (Satz und Periode, größere Satz- und Periodenbildung, 2- und 3teilige Liedform, Freiheiten in der Satz- und Periodenbildung) S. 3—36; 2) die Liedform in ihrer Anwendung auf das Kunstwerk (Ausdehnung der Form, das Kunstwerk in einfacher Liedform, zusammengesetzte Liedform, die Vokalmusik) S. 49—102; 3) die Sonatenform in 4 Kapiteln, S. 103—170. In einem Schlußwort, S. 170—181, ist von der Form in den Kunstwerken der Neuzeit in vorsichtiger Weise die Rede. Durchaus einverstanden muß jeder ernste Musiker mit dem Satze sein: „Nur der kann sich frei bewegen, der in engen Grenzen sich zu bewegen gelernt hat."

Geschichte der Mensural-Notation von 1250—1460, nach den theoretischen und praktischen Quellen bearbeitet von **Johannes Wolf.** Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904. 1. Teil: Geschichtliche Darstellung. 14 ℳ, 424 Seiten; 2. Teil: Übertragungen, 8 ℳ, 199 Seiten Notenstich. Über vorliegendes Werk kann Referent in dieser Monatschrift sich nur auf die Existenz berufen und die humanistisch gebildeten, musikhistorisch unterrichteten und für ältere Musik sich interessierenden Leser aufmuntern, diese Frucht langer und ernster Studien, die zu neuen, wenn auch nicht abschließenden Resultaten über die so dunkle Musikperiode von der Mitte des 13. bis Mitte des 15. Jahrhundert gekommen ist, nicht nur ihrer Bibliothek einzuverleiben, sondern auch in Form von zusammenfassenden, kurzen Exzerpten und Artikeln der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Im 29. Jahrgang des kirchenmusikalischen Jahrbuches 1904/5 muß und soll über das Werk eingehender berichtet werden.

**Dr. Peter Wagner,** Universitätsprofessor in Freiburg, Schweiz, schrieb über ein neues Werk, das er in Kommissionsverlag der Universitätsbuchhandlung Freiburg unter dem Titel „**Neumenkunde,** Paläographie des gregorianischen Gesanges" (356 Seiten in zahlreichen Faksimiles aus den Codices, Preis 10 ℳ) herausgibt, eine „Selbstanzeige", um deren Aufnahme er auch die Redaktion der *Musica sacra* ersucht hat. Ohne durch den Abdruck eines Teiles dieser „Selbstanzeige" für oder gegen den Autor Stimmung machen zu wollen, läßt die Redaktion den wesentlichen Inhalt desselben nach den Angaben des Autors abdrucken.

„Einleitung. Stellung der liturgischen Notation des lateinischen Mittelalters in der Geschichte der musikalischen Schrift. Methodisches zur Choralforschung. Die bedeutendere Literatur über den Gegenstand. — 1. Kapitel. Ursprung und älteste Formen der gregorianischen Tonschrift. Die Akzentneumen. Die Akzente als Grundzeichen der *Nota Romana;* ihre ältesten

Namen bei Aurelian von Réomé. Erklärung der einfachen und zusammengesetzten Akzentneumen. — 2. Kapitel. Die Hakenneumen. Ihre Formen und nichtdiatonische Bedeutung, aus ihrer Geschichte abgeleitet. Der *Strophicus (Apostropha, Bistropha, Tristropha)*, die *Notae liquescentes*, der *Oriscus, Salicus*, das *Quilisma, Trigon;* der *Franculus* und *Pressus*. Herkunft der Hakenneumen, ihre Bedeutung als Ornamentzeichen. — 3. Kapitel. Das Verhältnis der Neumen zur mittelalterlichen Gesangsübung. Tonschriftlicher Wert der Neumen. Ihre ursprünglichen Aufgaben. Das Singen aus dem Gedächtnis und nach der Cheironomie des Dirigenten. Die Neumentabellen. — 4. Kapitel. Die wichtigsten Typen der cheironomischen Neumen. Die italienischen, französischen, irischen, angelsächsischen und deutschen Neumen. An der Spitze der letzteren stehen nicht die St. Gallischen Neumen, sondern andere, deren Form nach den irisch-angelsächsischen Neumen hinweist. Die cheironomischen Neumen in Deutschland bis zum 14. Jahrhundert. — 5. Kapitel. Die Buchstabennotation. Verwendung der Buchstaben in Unterricht und Schrift. Die Dasianzeichen. Das Liniensystem Hucbalds, die Intervallschrift des Hermannus Contractus, die St. Gallischen Tonbuchstaben, die Handschrift von Montpellier und andere. — 6. Kapitel. Die Punktneumen. Ihr Alter und historische Bedeutung. Die Metzer Neumen. — 7. Kapitel. Die Anfänge der Diastematie. In St. Gallen wurde eine primitive Diastematie geübt, eine ausgebildete in Italien und Südfrankreich. Die longobardischen Neumen. Die Erfindung der Notenlinie, die zuerst nicht ausschließlich den Ton *F* lokalisierte. Die aquitanischen Neumen. — 8. Kapitel. Die Vollendung der Diastematie und ihre Einwirkung auf die Überlieferung der Gesänge. Die Notenlinien; ihre terzenweise Anordnung und Zahl; der Notenschlüssel; die Färbung der Linien; der Kustos. Guido von Arezzo, seine Reform und deren Verbreitung. Das Liniensystem im späteren Mittelalter, Trennungsstriche und Pausezeichen. Endgültige Diatonisierung des liturgischen Gesanges durch die Diastematie. Zuverlässigkeit der diastematischen Überlieferung. — 9. Kapitel. Die Neumenschrift im späteren Mittelalter. Die Akzent- und Punktneumen in Italien. Annahme der Quadratnoten daselbst und ihre Geschichte bis zum Ausgang des Mittelalters. Die französischen Neumentypen auf dem Liniensystem; Annahme der Quadratschrift im 12. Jahrhundert. Die deutsche liturgische Schrift in ihren verschiedenen Typen, zumal die gotische, spätere Hufnagelschrift. Die ältesten Choraldrucke. — 10. Kapitel. Die rhythmische Bedeutung der Neumen nach den mittelalterlichen Autoren. Methodisches; die gleichmäßige Heranziehung der Autoren und der Choralbücher ergibt einen überraschenden Gegensatz von Theorie und Praxis im Mittelalter. Der vatikanische Anonymus, die *Musica Enchiriadis*, die *Commemoratio Brevis* und die Neumentabelle von Monte-Cassino vertreten eine verschiedene rhythmische Interpretation der Neumen. Guido von Arezzo, Berno, Aribo und Cotto. Der *Cantus planus*. — 11. Kapitel. Rhythmische Bedeutung der Neumen nach den Codices. Der Mangel der Pausezeichen weist eine taktgemäße Ausführung zurück. Cheironomische wie diastematische Denkmäler aller Perioden tun dar, daß die Praxis die Neumenelemente als rhythmisch gleichwertig ansah. Selbst nicht die Hymnen wurden immer taktgemäß ausgeführt. Die Interpretationen Dechevrens, Houdards, Fleischers und Bernoullis sind unhaltbar. — 12. Kapitel. Die St. Gallischen Neumen. Die St. Gallischen Codices sind in bezug auf den in den sogenannten Romanuszeichen niedergelegten Vortrag durchaus nicht treue Quellen römischer Überlieferung. Diese deuten wahrscheinlich einen mensurierten Vortrag an, doch ist die Erklärung Dechevrens zu weitgehend und willkürlich. Zusammenfassendes und Ausblick auf Bestrebungen der Gegenwart. — Anhang: Zur Choral-Überlieferung im späteren Mittelalter. Bei aller Treue ist sie nicht eine starre, sondern eine lebendige. A. Unvollständige Melismen. Man schrieb an oft vorkommenden Melismen gern nur die Anfangsneumen. B. Eigenheiten der deutschen Choraltradition. Diese kennzeichnet sich durch eigentümliche Behandlung der Halbtonstufen. C. Die Reform der Zisterzienser. Ihre Geschichte, theoretische Grundlage und Ausführung. Der Dezimenambitus, Änderung der Hallelujahform, Anschauungen der Zisterzienser über Tonalität. Korrektur der Psalmodie. Gesamturteil. D. Die Dominikaner und der liturgische Gesang. Entstehung ihrer Choralform und deren Verhältnis zur Tradition. E. Niedergang der Tradition mit dem ausgehenden 14. Jahrhundert. Erste Anzeichen der Dekadenz, Kürzung von Melismen. F. Die ersten Reformversuche. Ein Franziskaner-Graduale um 1400. Zerfall der Psalmodie, Ungleichmäßigkeit der Änderungen, Inkonsequenzen. Änderung tonaler Natur und der Textunterlage."

(Die Redaktion der *Musica sacra* zweifelt nicht, daß dieses Werk des gelehrten und unermüdlichen Forschers außerordentliches Aufsehen erregen und viele Diskussionen hervorrufen wird. Den freundlichen Lesern gibt jedoch die Redaktion die Versicherung, daß sie mit polemischen Artikeln nicht belästiget werden sollen und wünscht, daß alle Kreise, welche die von unserem Heiligen Vater Pius X. angebahnte und eingeleitete traditionelle Gesangweise einzuführen Veranlassung haben, das in Aussicht stehende Werk Peter Wagners prüfen und studieren, nicht um neue Verwirrungen befördern oder schaffen zu helfen, sondern durch geschichtliche und wissenschaftliche Argumente nach allen Seiten aufzuklären, zu versöhnen und zu einigen. F. X. H.)

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * **Regensburg. Die hiesige Kirchenmusikschule** hat zum 31. Male den sechsmonatlichen Kurs für bereits musikkundige Laien und Priester eröffnet. Es sind programmäßig 16 Herren als Teilnehmer eingezeichnet, welche den Diözesen Augsburg, Breslau, Casale (Italien), Chicago (Amerika), Cöln, Gurk (Klagenfurt), Laibach, Linz a. D., Limburg, München-Freising, Olmütz, Passau, Posen-Gnesen, Regensburg, Rottenburg i. W. und Sandomir (Russland) angehören. Zwei derselben sind Priester; drei Priester waren bereits aufgenommen,

konnten jedoch, wegen Priestermangel in den betreffenden Diözesen, für dieses Jahr nicht erscheinen. Da der Heilige Vater Papst Pius X. in dem berühmten Erlaß über Kirchenmusik vom 22. November 1903 ganz besonders höhere Schulen für Kirchenmusik empfiehlt, so sind die Anmeldungen für die hiesige Schule außerordentlich zahlreich gewesen, konnten jedoch statutengemäß nicht berücksichtigt werden. Pius X. bemerkt in dem obengenannten „Rechtsbuch für Kirchenmusik" wörtlich: „Man sorge in jeder Weise für Unterstützung und Hebung der höheren Schulen für Kirchenmusik, die bereits bestehen, und trachte solche zu gründen, wo sie noch nicht vorhanden sind. Es ist überaus wichtig, daß die Kirche selbst für die Ausbildung ihrer Kapellmeister, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst sorge." — Auch wenn dieser Wunsch in jeder Diözese deutscher und fremder Zunge in Erfüllung gehen und sich verwirklichen wird, was mit Freuden zu begrüßen wäre, so dürfte doch die hiesige Kirchenmusikschule, welche seit ihrer Gründung (1874) sich der besonderen Empfehlung und des speziellen Segens von drei Päpsten, Pius IX., Leo XIII. und Pius X., erfreut, nicht überflüssig werden. Das wünschen wir vom Herzen den selbstlosen Bemühungen und Opfern, welche von den einheimischen Lehrkräften seit 30 Jahren der Kirchenmusikschule gebracht worden sind.

**2. * Internationaler Choralkongress zu Strassburg.** Bereits zweimal (in Nr. 12, 1904 und Nr. 1, 1905 des Cäcilienvereinsorgans) wurde auf Wunsch und Anregung von Dr. Pet. Wagner zu Freiburg i. Schw. die Namenliste der Personen abgedruckt, welche dem Lokal- und vorbereitenden Komitee bis heute beigetreten sind. Auch in der *Musica sacra* soll diese Liste erscheinen, jedoch ohne die in Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans beigefügten Titel und Aufenthaltsorte der Teilnehmer. Wenn sich in den folgenden Monaten die Zahl vergrößert, so werden nur die neuen Namen unter Hinweis auf die vorliegende Liste angegeben werden.

„Der Kongreß findet vom 16.—19. August 1905 zu Straßburg i. E. statt.

Sr. Gnaden der Hochwürd. Herr Dr. Fritzen, Bischof von Straßburg hat die Übernahme des Protektorates über den Kongreß gütigst zugesichert.

Das Lokalkomitee für den Kongreß besteht aus den Herren: Kieffer; Leo Lutz; Dr. Mathias; Victori; M. Vogeleis.

Der an sie ergangenen Einladung, zu einem vorbereitenden Komitee zusammenzutreten haben die folgenden Herren bereitwilligst entsprochen.

Für Deutschland: P. Bohn; R. Bornewasser; Karl Cohen; F. X. Engelhart; Dr. F. X. Haberl; P. Rafael Molitor; Dr. Herm. Müller; Dr. K. Weinmann. — Für Österreich-Ungarn: C. Grunewald; Dr. Al. Hartl; P. M. Horn; Fr. Kersch; Ign. Mitterer; Fr. Trop; Aug. Weirich. — Für die Schweiz: E. Raboud; Arnold Walther; J. Wüst. — Für Frankreich und Belgien: Delépine; A. Gastoué; R. Moissenet; Jos. Pothier; P. Sosson. — Für Italien: P. A. Amelli; Giul. Bas; Giov. Batt. Grosso; Nasoni. — Für England und Irland: P. Delpech; Heinrich Bewerunge; P. Mocquereau; Moloney.

**3. Aachen.** Hochwürd. Herr Franz Nekes, Domchordirigent und Lehrer für Kontrapunkt und Modulationslehre am Gregoriushaus in Aachen ist zum Ehrenkämmerer Sr. Heiligkeit ernannt worden. Schon einige Wochen vorher war dem Meister des strengen klassischen Stiles ein Schreiben des Geheimsekretärs Giov. Bressan aus dem Vatikan zugegangen. (Herr Domchordirigent Nekes hatte auf Wunsch und durch die Hand Sr. Eminenz des Herrn Kardinals und Erzbischofs von Cöln dem Heiligen Vater seine Kompositionen — unter ihnen eine groß angelegte 6stimmige Missa zu Ehren der Unbefleckten im Manuskript — vorlegen lassen.)

In der ganzen kirchenmusikalischen Welt, besonders aber in der Erzdiözese Cöln, wird man sich freuen über diese wohlverdiente Ehrung. Auch die Redaktion (des „Gregoriusblattes", der wir diese Notiz entnehmen, und die der *Musica sacra*, sowie sämtliche Mitglieder des Cäcilienvereins) nimmt an dieser Freude teil, mit dem herzlichen Wunsche, daß Monsignore Nekes, an Jahren zwar schon ein Sechziger, aber an frischer Schaffensfreudigkeit noch ein Jüngling, recht lange sich seiner Auszeichnung erfreuen möge.

Noch zwei andere Auszeichnungen in der Cölner Erzdiözese sind zu verzeichnen: Herr Seminaroberlehrer Aug. Wiltberger in Brühl und Herr Gymnasiallehrer Rolf in Neuß sind vom Heiligen Vater wegen ihrer Verdienste um die Kirchenmusik durch Verleihung des Kreuzes *pro Ecclesia et Pontifice* ausgezeichnet worden." (Auch ihnen die freudigsten Glückwünsche. D. R.)

**4. Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans:** Welchen Einfluß hat das *Motu proprio* Pius X. auf die Schule? (A. Hirtz in päd. Blätter.) — Vereins-Chronik: Diözesan-Cäcilienverein Augsburg pro 1904; Pfarrverein Stegaurach; Domchor Bautzen; Sprottau. — Namenlose kirchenmusikalische Berichte. — Die Geschäftsordnung bei Herstellung des Cäcilienvereins-Kataloges und die Mitglieder des Referentenkollegiums. Vermischte Nachrichten und Notizen: Bautzen; Breslau (L. Heinze); Feldkirch; 29. Jahrgang des kirchenmusikalischen Jahrbuches; ein Gedicht über „Musik"; München, Verein für Chorgesang; Brüssel und Tournai; Frankfurt a. M.; Troplowitz; Ordinariat Speyer über Besoldung der Lehrerorganisten und Chordirigenten; das vorbereitende Komitee zum gregorianischen Kongreß in Straßburg; Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 1. — Beilage: Die Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
**Nebst Anzeigeblatt.**

1905. Regensburg, am 1. März 1905. Nro 3.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Auf welchem Instrument soll man Bachsche Klaviermusik vortragen? (K. Walter.) — Aus Archiven und Bibliotheken: Ewiger Vater im Himmelreich. (V. Hertel.) — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: I. Neuauflagen: Pompeo Cannicciari; Ludw. Ebner; Mich. Haller (2); Palestrina-Haberl; Palestrina-Bäuerle (6). II. Jos. Deschermeier (2); P. Viktor Eder; M. J. van den Elsen; R. Glickh (2); Peter Griesbacher; Alois Kohler; Ignaz Mitterer; Joseph Pilland. - Robert Eitner †. (Dr. A. Göhler.) — *Liturgica.* Vortrag des „*Et cum spiritu tuo*"; 84. Geburtstagsfeier des Prinzregenten Luitpold in den bayerischen Diözesen; Ceneda. -- Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Dr. Wilhem Widmann *Te Deum.* (Dr. J. N. Ahle); Ein deutsch-böhmisches Musikbuch; Nr. 80 der Mitteilungen Breitkopf & Härtel; Bach Jahrbuch 1904 (Hugo Löbmann); Zur Aussprache des Lateinischen in Frankreich; Personennachrichten; Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 3. — 1.—6. Musikbeilage.

## Auf welchem Instrument soll man Bachsche Klavierkompositionen vortragen?

Vor 45 Jahren schrieb ein „Wohlbekannter" im siebenundzwanzigsten seiner „musikalischen Briefe" mit der Aufschrift „Die Bachmanie" folgendes: „Bachs Werke sind für die Allgemeinheit des Volkes veraltet, so gut als nicht vorhanden, und was auch die Bachianer aufbieten mögen, diesen Leichen ein galvanisches Aufzucken abzunötigen, sie werden nie und nimmer für unsere Zeit wieder aufleben!" [1]) Mit Dr. A. W. Ambros antworte ich hierauf: „Musik für Kinder und was sonst dahin gehört, ist das allerdings nicht. Aber in dem Fluktuieren des Zeitgeschmackes, in der Ebbe und Flut sinkender und sich wieder hebender Kunst stehen Bachs Kompositionen wie feste Granitgebirge da, deren Fuß die aufgeregten Wellen umspülen mögen, sie aber weder zu unterwaschen, noch zu erschüttern vermögen. Es erregt wahrhaft Erstaunen, wenn man sich Bach in dem sehr engen Kantorstübchen der Thomasschule in Leipzig vorstellt, wie er unbekümmert um Ruhm und Nachruhm, um Geldgewinn und Glanz, treu, schlicht, mit frommem, felsenfestem Glauben ein Monumentalwerk nach dem andern schafft, als Gelegenheits-Kirchenmusik für diesen oder jenen Sonntag, für diese, jene Festzeit des Kirchenjahres, wie er dann nach der vermutlich gar nicht glänzenden Aufführung mit den bescheidenen ausführenden Kräften, welche dem Thomaner-Kantor zur Verfügung standen, die Notenblätter ruhig zusammenbindet und gelassen in den Schrank legt, und wie es ihn nicht einmal irre macht, daß seine Herren Vorgesetzten mit seiner „allzu künstlichen" Musik gar nicht zufrieden sind und ihm mit allerlei „schuldlos erlittenen Bekränkungen", wie er sich in dem Promemoria an den sächsischen Hof ausdrückt — die Lehre praktisch einschärfen, das Leben eines wahren Christen wie er sei Kreuz und Trübsal. Und siehe: Nach mehr als hundert Jahren werden die

[1]) Musikalische Briefe. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler. Von einem Wohlbekannten. Zweite, verbesserte Auflage. Leipzig, 1860. — Auch einen Ausspruch des bekannten Prof. Ed. Grell (gestorben am 10. August 1886 zu Steglitz bei Berlin) will ich an dieser Stelle mitteilen: „Seb. Bach geht grausam mit den Singstimmen um. Trotz seiner Größe und Erhabenheit, mit der er alle musikalischen Komponisten hätte überwinden können, wenn er nicht reiner Instrumentalmusiker gewesen wäre, wird dennoch die Zeit kommen, wo die Sänger ihn mit aller Hochachtung werden bei Seite legen." Aufsätze und Gutachten über Musik von Eduard Grell. Berlin, 1887. S. 195. Sie enthalten nach des Verfassers eigenen Worten „seine musikalischen Grundansichten". also das Fundament, den Baugrund seiner Lehre.

Notenblätter aus den verstaubten Schränken herausgesucht, mit aller möglichen typographischen Pracht publiziert, in großartigen Aufführungen zu Gehör gebracht, und Hunderte und Hunderte horchen entzückt und blicken voll Bewunderung, Verehrung und Liebe zu dem Meister empor. Und mehr als das; die Werke wirken geistig und sittlich kräftigend: es ist uns nach so einer Kantate, als hätten wir eine Predigt voll Prophetenfeuers und apostolischer Kraft gehört, welche uns bis ins innerste Herz erschüttert und uns mit einer wahren Katharsis entläßt.“ [1]) Und an einer andern Stelle schreibt derselbe Ambros[2]) folgendes: So ist Bach eine Riesentanne oder Zeder, die fortgrünte im toten Winter des Zeitalters und dem deutschen Volke zeigte, wie so treu, edel, gesund und kräftig sein innerster Kern sei, in jener Zeit wo die deutschen Throne mit Duodezkopien des französischen Ludwig XIV. besetzt waren, wo französische Art, Sprache und Tracht das deutsche Wesen überwucherte, wo Fraubasereien und Misere aller Arten sich breit machten, Theologengezänke und Pietistengeseufz die einzigen Laute waren, die man zu hören bekam. Nicht die erbärmliche Zeit — die unverwüstliche Tüchtigkeit des deutschen Volkes hat einen Seb. Bach hervorgebracht.“ — „Alle die Satzkünste, die als Reste zahlreicher früherer Formen übrig geblieben waren, sich gründlich zu eigen machend, schuf Bach mit ihnen für die orchestrale Klang- und Tonfülle der Orgel Fugen von gigantischem Bau und blendendem Glanze. Einer solchen Riesenkraft setzte das beschränktere Ausdrucksvermögen des Klaviers als ausführenden Organs keine Schranke mehr; wie dort im Großen, so entfaltete er hier auf kleinstem Raum und doch in unübertroffener Klarheit und Durchsichtigkeit die höchste Kunst.“ [3])

Der (1894) verstorbene Musikforscher und Bach-Biograph Professor Dr. J. Aug. Philipp Spitta schreibt, „daß Bach seine Klavierwerke für ein ideales Instrument geschrieben habe, dessen Gewinnung erst unserer Zeit beschieden war. Ein von tiefster Wehmut überströmender Satz wie das *Cis*-moll-Präludium und dessen Fuge, durch welche Gottes Odem schaurig erhaben hindurchbraust, hatten in dem Klavierhord keinen irgendwie ausreichenden Interpreten.“ [4])

Der bekannte Musikschriftsteller und Komponist Prof. Emil Naumann (gest. 1888 als Hofkirchenmusikdirektor in Dresden) sagt: „Bemerkenswert erscheint es noch, daß die meisten Klavierwerke Bachs, und unter diesen wiederum vor allen die Präludien und Fugen des „Wohltemperierten Klaviers“, in Beziehung auf die Anforderungen an das Instrument, auf dem sie zu Gehör gebracht werden sollen, so geschrieben sind, als habe der Meister ahnen können, daß man dereinst Flügel besitzen werde, wie die des 19. Jahrhunderts, deren Klangfülle, sowie Fähigkeit zu singen und ausgehaltene Töne fortklingen zu lassen, doch erst den Ansprüchen, die Bach an den Vortrag seines Spielers stellen mußte, Rechnung trägt, während der durchschnittlich kümmerliche, spitze und rasch verfliegende Ton der Klaviere aus dem Zeitalter, dem Bach selber angehörte, keine einzige seiner musikalischen Voraussetzungen erfüllte. Der Meister hat somit im „Wohltemperierten Klavier“ unsere heutigen Instrumente im Geiste schon antizipiert und so abermals einen Beweis dafür geliefert, in wie mannigfaltiger Weise das Genie seiner Zeit vorauseilt.“ [5])

Richard Wagner schrieb in einem Briefe (Bayreuth, 11. April 1879) an die Klavierfabrik von Steinway & Sons in New York u. a. folgendes: „Als unsere großen Tonkünstler ihre Werke für Pianoforte schrieben, scheinen sie eine Vorempfindung von dem idealen Piano gehabt zu haben, wie es jetzt von Ihnen erreicht ist. Eine Sonate von Beethoven oder eine Sinfonie von Bach kann nur verstanden werden, wenn sie auf einem Ihrer Pianos gespielt wird. Mit einem Wort, ich finde Ihr großes Piano ausgezeichnet.“ [6])

[1]) A. W. Ambros, Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. II. Band. Leipzig, 1874. S. 125 fl.

[2]) Geschichte der Musik. II. Band. Leipzig, 1880. Vorrede S. XIX.

[3]) M. Seiffert, Geschichte der Klaviermusik. I. Band. Leipzig, 1899. S. 408.

[4]) Philipp Spitta, Johann Sebastian Bach. I. Band. Leipzig, 1873. S. 784. — „Der Flügel Joh. Seb. Bachs“ ist beschrieben in der „Zeitschrift für Instrumentenbau“. Leipzig, 1890. X. Jahrg. S. 429 fl. Siehe auch: Gregoriusblatt 1899, S. 81 fl.

[5]) Emil Naumann, Illustrierte Musikgeschichte. II. Bd. Leipzig (1885). S. 645.

[6]) Die Orgel- und Pianobau-Zeitung. Begründet von Dr. M. Reiter. V. Jahrg. Berlin, 1883. S. 101.

Diesen Ansichten stellt der Berliner Professor Dr. Oskar Fleischer folgende Ausführungen gegenüber. In einer kleinen Abhandlung „Das Bachsche Clavicymbel und seine Neukonstruktion“ schreibt er in der „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft“ Jahrgang I. (1899—1900) S. 164 u. a. folgendes: „Das Clavicymbel führt den Spieler wie von selbst zu einem geruhigeren, breiteren, behäbigeren Vortrage der Bachschen Stücke und derjenigen seiner Zeitgenossen; die nervöse Hast, zu welcher der moderne schnell abbrechende Klavierton ganz naturgemäß verführt, weicht hier der Beschaulichkeit und der Gravität der gespreizt und selbstbewußt einherschreitenden Perückenzeit.“

„Verhält sich dies alles so, so dürfen wir uns nicht an der bloßen theoretischen Erkenntnis genügen lassen, sondern müssen auch die Konsequenzen aus den Tatsachen ziehen. Wie würde doch ein moderner Komponist wohl dagegen protestieren, wenn man sich plötzlich beifallen ließe, seine modernste Klavier-Rhapsodie, Polonaise oder Phantasie auf einem Harmonium oder — es ist prinzipiell kein allzu großer Abstand! — einem Clavicymbel vorzutragen und sie damit zur lächerlichsten Parodie zu machen! Der Getretene schreit, und so verbittet sich der lebende Tonkünstler mit Recht eine derartige Mißhandlung seiner Geisteskinder. Aber ganz still schweigt er, wenn die Toten, die nicht selbst mehr protestieren können, in gleicher Weise behandelt werden, und ganz vergnügt tritt er selbst bei erster bester Gelegenheit gedankenlos deren Rechte in den Staub. So hört man allerwärts in Konzerten die Klavierwerke Bachs und von Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts auf Instrumenten, für die sie gar nicht geschrieben sind. Erst steckt man die ernsthaften Kunstgebilde in das Gewand eines Harlekins, und wundert sich dann darüber, daß sie so unendlich lächerlich oder — je nachdem — gemein aussehen. Das gilt übrigens nicht bloß für Klaviermusik, sondern für alle alten Instrumentalsachen.“

„Der Unfug oder sagen wir lieber, die Gedankenlosigkeit und Mangel an musikalischem Empfinden und geschichtlichem Denken ziehen natürlich auch um die alten Instrumente ihre bedrohlichen Kreise. Wie oft ist es mir nicht in meinem Amte als Vorsteher der Berliner Instrumenten-Sammlung begegnet und geschieht es noch nur zu oft, daß Musiker, berühmte Musiker, auf irgend einem der alten Kielflügel — sagen wir dem Bachs — eine Lisztsche Passage heraustrommeln, um dann in Lachen auszubrechen über den albernen Klang des alten Klimperkastens. Sie haben keine Ahnung davon, daß an der Kläglichkeit nicht das arme mißhandelte Instrument die Schuld trägt. Jedes Instrument hat sein eigenes Traktament,[1]) und stoße ich in die Trompete mit dem gutturalen Hornansatz, so darf ich mich nicht wundern, daß sie einen Mißton von sich gibt, als hätte sie sich plötzlich in ein reißendes Tier verwandelt. Der vorsichtige Besitzer des Instrumentes tut in solchem Falle gut, sein wertvolles Besitztum dem Unverstande schleunigst zu entziehen oder gar nicht erst preiszugeben. So auch beim alten Clavicymbel. Wer unser modernes Hammerklavier beherrscht, ist damit keineswegs auch ein Meister jenes alten Klavieres, das einen ganz anderen, mehr orgelmäßig-drückenden, als hämmernden Anschlag verlangt. Es gehört Übung, lange und gewissenhafte Übung, auch zu seinem Spiel — wie könnt es denn wohl anders sein?“

„Ziehen wir nun aber die Konsequenz aus unseren Betrachtungen, so kann es doch nur der Schluß sein: daß zum Spiele von Kompositionen für das Clavicymbel eben das Instrument gehört, für das sie gedacht und aus dessen Spielart, dessen Klangcharakter, dessen Wesen sie herausgewachsen sind, also das alte Clavicymbel selbst. Entweder man spiele Bach, Händel und die anderen Heroen des alten Klaviers in würdiger Weise, oder man lasse die Hände zum mindesten von ihren Klavierwerken!“

Hören wir zum Schlusse noch einmal Spittas[2]) Meinung. „Das Idealinstrument, das Bach für seine Inventionen und Sinfonien, Suiten und Klavierfugen vorschwebte,

[1]) Vergleiche hierzu: Siona. Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik. Gütersloh, 1899. XXIV. S. 112 fl. — Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft. Leipzig, 1892. S. 363. — Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. I. Jahrg. Göttingen, 1896. S. 182. — Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik. Regensburg, 1897. S. 29. — K. W.

[2]) Ph. Spitta, Johann Sebastian Bach. I. 655.

war nicht ganz das Clavichord: zu wuchtig lasteten die aus der erhabenen Alpenwelt des Orgelreiches herabgebrachten Gedanken auf dem zarten Baue desselben. Aber die Orgel war es auch nicht. Aus ihrem Gebiete emanierte eben das Bedürfnis nach reicherem Gefühlswechsel, das in der Kammermusik Befriedigung suchte, ähnlich wie das Streben nach Gefühlsbestimmtheit aus dem Orgelchoral den Kern der Kirchenkantate hervorgehen ließ: aus der erhabenen Ruhe und träumereichen Einsamkeit trieb es herunter in blühende Täler und zu redenden Menschen. Das Cembalo konnte die Ausgleichung nicht herstellen; erst ein Instrument, das die Klangfülle der Orgel mit der Ausdrucksfähigkeit des Clavichords in richtigen Verhältnissen vereinigte, war imstande, dem Erscheinung zu geben, was in des Meisters Phantasie erklang, wenn er für Klavier komponierte. Daß unser moderner Flügel dieses Instrument ist, sieht ein jeder. Nichts kann verkehrter sein, als zur Ausführung Bachscher Klavierstücke sich das Clavichord zurückzuwünschen, oder gar das Cembalo, das für Bachs Kunstübung überhaupt die wenigst selbständige Bedeutung gehabt hat; dies mag für Kuhnau, für Couperin und Marchand passen, Bachs Gestalten verlangen ein wallendes Tongewand, seelenvollen Blick und sprechende Mienen. Wenn in neuester Zeit die Beschäftigung mit seinen Klavierwerken mehr und mehr zugenommen hat, so ist neben andern auch dies ein Grund und keiner der unkräftigsten, daß man fühlte, mit den großen Mitteln dem Inhalte nun endlich gerecht werden zu können."

Bei dem Gegensatz dieser Meinungen[1]) unter den Autoritäten wird vielleicht mancher mit Joh. 6, 69 fragen: *Domine, ad quem ibimus?*

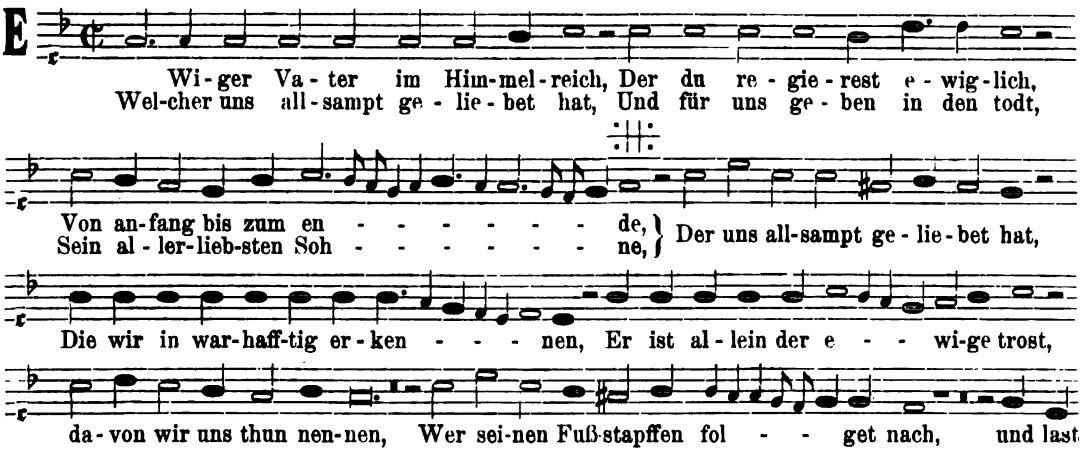
Montabaur. K. Walter.

## Aus Archiven und Bibliotheken.

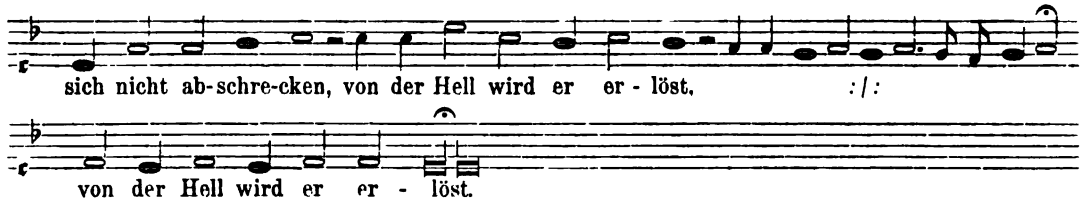
### Ewiger Vater im Himmelreich.

Von V. Hertel.

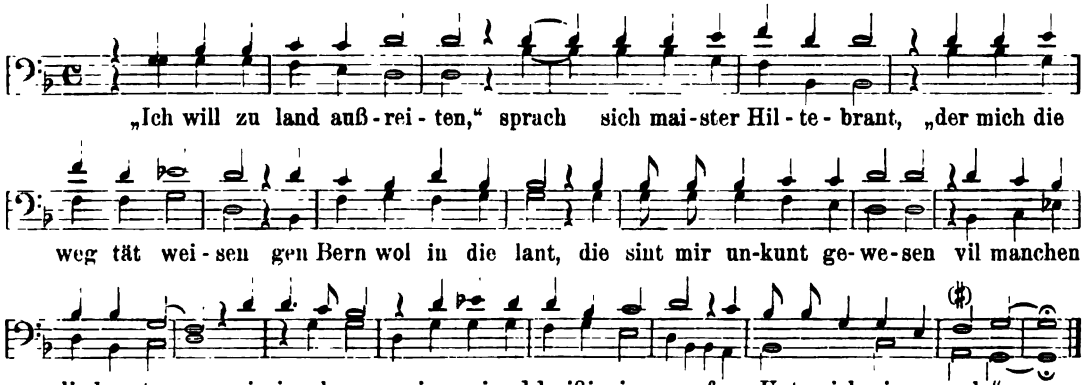
Dies Lied hat seine besondere Geschichte, namentlich wegen seiner Singweise, die in Zahns Melodien als Nr. 8459 in mehrfacher Lesart, darunter als b) die Lesart aus einem Gesangbuch von 1592, die sich aber schon in Steurleins Sieben und zwentzigk Newe geistliche Gesange 1588 findet, mitgeteilt ist. Steurlein bietet das Lied so (die letzte Zeile ist im Druck zu weit vorgerückt, ich habe sie richtig unter die Noten dieser Zeile gesetzt).




[1]) Dr. Hugo Riemann schreibt in seinen „Präludien und Studien. Gesammelte Aufsätze zur Ästhetik, Theorie und Geschichte der Musik". II. Band. Leipzig (1900). S. 45 folgendes: „Damit soll nicht etwa sogenannten „historisch-treuen" Konzerten das Wort geredet werden, welche auch das Pianoforte verschmähen und an seiner Stelle das Clavicymbal gesetzt wissen wollen — so ehrenwert auch diese Bestrebungen sind, so müssen sie doch wegen ihrer Konsequenz abgelehnt werden (sonst müßte man auch Bachs wohltemperiertes Klavier auf dem Clavicymbal oder gar Clavichord spielen!)"; und Hugo Leichtentritt urteilt in der „Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft" (VI. Jahrgang, 5. Heft, 1905. S. 194): „Ebenso wie wir vollständig berechtigt sind, gewisse Stücke Bachs, die für Clavichord gesetzt sind, auf dem modernen Flügel zu spielen, können wir auch, ohne Stilfehler zu begehen, gewisse Vokalwerke auf größere Chöre übertragen, obschon wir wissen, daß in früheren Jahrhunderten so große Chöre überhaupt nicht existiert haben."




So verschieden die unter a) bei Zahn gegebene Lesart der Singweise von der Steurleins zu sein scheint, sind es doch zwei Gebilde aus ein und derselben Urgestalt. Die Lesart unter c) ist wieder doppelt bezüglich des zweiten Teils. Der Ton ist nun, wie Zahn selbst bemerkt, „des Berners oder Herzog Ernst-Ton". Noch genauer zeigt er die Spur durch den Hinweis auf das Lied: Ich will zu Land ausreiten. Da sind wir auf der Spur eines uralten deutschen Liedes, des Hildebrandliedes. R. v. Liliencron handelt davon in „Deutsches Leben im Volkslied um 1530", S. XXI f., S. XLIII und S. 84 ff., hier sind ein zweistimmiger Satz aus Rhaws Bicinia 1545 und die Worte, nach „Fliegenden Blättern" von 1515 an bis zu Ende des 16. Jahrhunderts, abgedruckt. Auch unsere Weise ist mit dem Hildebrandton eines Stammes. Der Satz bei Rhaw folgt hier:




„Ewiger Vater" ist nach Fischers Kirchenliederlexikon I., S. 190 ein Lied vom christlichen Leben und Wandel in zwölf Gesätzen zu dreizehn Zeilen von Adam Reusner. Steurlein hat davon außer den ersten nur noch drei Gesätze, die wir des Raums halber hier weglassen. Auf der vorhergehenden Seite bei Fischer lesen wir von dem Lied: Es war einmal ein reicher Mann, mit Sammt und Seide angetan. Im Marburger Gesangbuch 1549 hat es die Überschrift: . . Im thon Dieterichs von Bern und vom Risen Sigenoth. Oder: Eyn landt heyßt Agrippian. Sehen wir bei Zahn nach, so hat dies Lied in einer Handschrift, Schwarza um 1580, eine Weise, die derjenigen von „Ewiger Vater" fast gleich ist! Steurlein hat eben nur einige Verzierungen angebracht. Die Weise zu „Es war einmal ein reicher Mann" aus dem Gesangbuch von Babst 1545 (Zahn Nr. 7308a) gleicht wesentlich derjenigen bei Triller zu seinem Lied „Es war einmal ein reicher Mann, der nicht wollt Gott vor Augen han", Zahn Nr. 8804, die aber Triller selbst als alte Weise des Meistergesangs (demnach gewiß mit dem Bernerton oder dem Ton Ein Land heißt Agrippian zusammenhängend) bezeichnet. (Schluß folgt.)

## Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

I. **An Neuauflagen** sind zu erwähnen: Die Messe für gemischten vierstimmigen Chor von **Pompeo Cannicciari** hat der † Fr. Witt 1885 als Hauptgabe des Cäcilienvereins mit Vortragsbestimmungen versehen. Von dieser Messe in *A*-moll ist die 2. Auflage notwendig geworden, — ein unveränderter Abdruck der ersten, vom Unterzeichneten mit einem neuen Vorwort versehen. Die Messe wurde bereits unter Nr. 915 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen und durch Referate von Schenk, Koenen und Schmidt „wegen des einfachen, edlen Ausdruckes, wegen der geringen Schwierigkeiten, die sie Sängern und Dirigenten bietet, und wegen der verständnisvoll angebrachten Tempo- und Vortragsbestimmungen" (Witts) sehr gut empfohlen.[1]) Der römische Priester ist nach den neuesten Forschungen geb. 1669, † 29. Dez. 1744 als Kapellmeister der liberianischen Basilika in Rom.

[1]) Cäcilienvereins-Bibliothek, Heft 3, zu beziehen durch den Vereinskassier, **Franz Feuchtinger**, Musikalienhandlung, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 10 ₰.

Die Messe zu Ehren des heiligsten Herzen Jesu für 2 gleiche Stimmen, Sopran, Alt oder Tenor, Baß mit Orgelbegleitung von **Ludwig Ebner,** Op. 20, ist in 3. Auflage erschienen. Im Cäcilienvereins-Katalog ist dieselbe unter Nr. 1543 aufgenommen.[1])

Die *Missa IV* (b) für gemischten Chor mit Orgel, Op. 8b von **Mich. Haller** liegt in 2. Auflage vor.[2]) Sie steht unter Nr. 1935 im Cäcilienvereins-Katalog.

— — Die Sammlung von *Sacerdos et Pontifex* (Nr. 1 drei Oberstimmen mit Orgel, Nr. 2 für gemischten vierstimmigen Chor, Nr. 3 *Ecce sacerdos,* 4 gemischte Stimmen mit Orgel ad lib. und Nr. 4, gleicher Text für 6 gemischte Stimmen), den Gesängen, welche zum feierlichen Empfange des Bischofs so oft benötiget sind, hat Mich. Haller in 3. Auflage veröffentlichen können; die erste ist 1880 als Op. 21 erschienen und im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 1324 aufgenommen. Für die nächste Auflage wird zur liturgischen Vollständigkeit ohne Zweifel dafür gesorgt werden, daß der Antiphon *Sacerdos et Pontifex* und dem Responsorium *Ecce Sacerdos magnus,* da diese Gesänge auch in der Osterzeit benötiget werden, das vorgeschriebene *Alleluja* beigesetzt werde;[3]) übrigens wird jeder Chorregent einstweilen selbst für diese Ergänzung sorgen können.[4])

Aus der Gesamtausgabe der Werke **Palestrinas,** 1. Band hat der Unterzeichnete das 5stimmige, 2teilige Motett zu Ehren der heiligen Dreieinigkeit mit Vortrags- und Atemzeichen versehen in eigentlicher Partiturform auf 5 Notenlinien mit 4 Violin- und 1 Baßschlüssel, sowie Transposition in die Untersekunde ediert. Der Text lautet: *O beata et benedicta et gloriosa Trinitas* usw.; die Komposition ist für 2 Sopran, Alt, Tenor und Baß und gehört zu den sublimsten und klangschönsten Werken des großen Pränestiners.[5])

Breitkopf & Härtel haben der unterzeichneten Redaktion einstweilen sechs vierstimmige Messen **Palestrinas,** welche Herm. Bäuerle 1903 im Selbstverlag herausgegeben hat, zum Referat vorgelegt und bezeichnen dieselben als 3. Auflage, 1905. Dieselben können einzeln und auch als ganzer (1.) Band bezogen werden. Diese auserlesenen, schon durch Proske in der *Musica divina,* sowie in der Gesamtausgabe bekannten und bewährten Meßkompositionen Palestrinas sind auf Zweiliniensystemen mit metronomischen und dynamischen Angaben und Atemzeichen versehen, im $^4/_4$ Takt umgeschrieben, für Sopran und Alt im ersten, für Tenor und Baß im zweiten Notensystem.[6]) Was Referent S. 7 über die Motetten-Ausgabe Victoria-Bäuerle geäußert hat, will er hier nicht wiederholen und verweist deshalb auf die dort ausgesprochene Befürchtung, obwohl es sehr wünschenswert erscheint, die mit Geschmack und Verständnis von Herm. Bäuerle redigierten vierstimmigen Messen Palestrinas von jenen gemischten Gesangschören aufgeführt zu hören, die noch niemals an den idealen Meister herangetreten sind, weil ihnen überhaupt Sinn und Geschmack für die ältere reine Vokalmusik gefehlt haben. Erhalten sie ihn auf diesem Wege, so soll dem strebsamen Herausgeber der Applaus aller ernsten Musiker in reichlichstem Maße zuteil werden. — Ob die *Missa „Emendemus"* Palestrinas, aus dem 7. Buche der Messen (16. Band der Gesamt-Ausgabe), auf der Höhe der übrigen fünf Meßkompositionen steht, werden viele mit dem Unterzeichneten bezweifeln; sie ist aber durchaus palestrinensisch durchgeführt und eignet sich vorzüglich für die Fastenzeit.[7])

---

[1]) *Missa in hon. Ss. Cordis Jesu* pro 2 vocibus comitante Organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[2]) Op. 8a ist die ursprüngliche Fassung für 2 gleiche Stimmen mit Orgel! Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15.

[3]) Op. 21. *Cantiones ad recipiendum processionaliter Episcopum Ordinarium* ad 3, 4 et 6 voces. Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 50 ₰, 4 Stimmen à 12 ₰.

[4]) Beim Responsorium *Ecce Sacerdos* gehört das *Alleluja* nach den Worten *In plebem suam.*

[5]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. Part. (13 S.) 1 ℳ, 4 St. (Sopran 1 und 2 als eine) à 30 ₰.

[6]) Pierluigi da Palestrina. Ausgewählte vierstimmige Messen (1. Band) in moderner Partitur (Zweiliniensystem). Jede Messe Partitur 1 ℳ, wann und zu welchem Preise die Stimmen erscheinen, hat die Verlagshandlung noch nicht bekannt gegeben.

[7]) Für die 2 Messen: *Brevis* und *Aeterna Christi munera* stellt sich Referent auf Grund der Originaldrucke auf einen anderen Standpunkt als die bisherigen Herausgeber. Für letztere hat er in Serie A, 1 beim gleichen Verleger eine Transposition in die Unterterz besorgt (für Alt, Tenor, Bariton und Baß); für erstere wird er eine gleiche Transposition veröffentlichen (natürlich auf vier Linien-

II. Op. 70 von **Jos. Deschermeier** enthält die vier marianischen Antiphonen für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.[1]) Gute Kantilene, passende Deklamation (nur die 2 Achtelnoten für die 2 schweren Wörter *lux est* in Nr. 2 stören!) und fließende Orgelbegleitung machen diese einfachen und praktischen Antiphonen sehr brauchbar und empfehlenswert. Die Angabe auf dem Titel „auch für eine höhere Singstimme" lasse man unbeachtet.

— — Op. 71 des gleichen Komponisten bringt die Muttergottes-Vesper,[2]) aber ohne Antiphonen. Die Komposition ist sichtbar für Landchöre, auf denen sehr oft die Männerstimmen fehlen, berechnet und kann dort recht nützlich und erwünscht sein. Die ungeraden Verse sind mit den Choralmelodien versehen, bei den geraden Versen sind nicht Falsibordoni, sondern mensurierte, zweistimmige (Oberstimmen) und einfach begleitete Sätze geschaffen worden. Der Hymnus *Ave maris stella* gibt die ungeraden Strophen in *F*-dur, die geraden in *C*-dur; dadurch ist eine nette modulatorische Wendung gebraucht und vor Ermüdung geschützt. Auch hier ist zu raten, von der Ausführung „durch eine höhere Singstimme" Abstand zu nehmen.

Das *Requiem* für vierstimmigen gemischten Chor von **P. Viktor Eder**, O. S. B., Op. 16, ist zwar einfach, aber sehr stimmungsvoll und weiß jede Stimme zu interessieren. Das Graduale wurde falsobordone-artig gehalten, der Traktus im leichtesten vier- und dreistimmigen Satze. *Dies irae* und Resp. *Libera* sind nicht komponiert. Bei dem außerordentlichen Bedarf an mehrstimmigen *Requiem*-Messen verdient das vorliegende Werk recht oft Verwendung.[3])

**M. J. van den Elsen,**[4]) Professor im Norbert-Kolleg (West De Pere Wisc. U. S.) führt sich mit der Messe zu Ehren des heil. Norbert für gemischten vierstimmigen Chor, Op. 3, als tüchtigen Kontrapunktisten, trefflichen Deklamator und feinsinnigen Kenner des Vokalsatzes in Europa ein und scheint durchaus kein Anfänger oder Neuling zu sein. Das treffliche Werk ist von mittlerer Schwierigkeit und reich an feinen Abwechslungen und packenden, sehr wirkungsvollen Stellen, eine Festmesse für Vokalchöre.

Schon Seite 5 wurde Op. 47 von **R. Glickh** besprochen. Nunmehr liegen Op. 48 und 49 vor, die in gleichem Stile in Op. 48 den Gradualtext des neuen Offiziums vom Feste der heiligen Familie und in Op. 49 den von Mariä Lichtmeß vertonen. Man fühlt, daß der jetzige Kapellmeister an der herrlichen Votivkirche in Wien bestrebt ist, der Liturgie auch für den Teil zwischen Epistel und Evangelium musikalisch zu dienen. Die Sätze bewegen sich innerhalb der Harmonielehre, durch vorübergehende Chromatik bemalt, aber nicht aus dem Verständnis des Textes hervorquellend, sondern mehr nach Schablonen gestaltet. Man sehe z. B. in Op. 48 das *Vere tu es,* das unbedingt auch musikalisch mit dem *Rex absconditus* verbunden sein müßte. Die beiden Gradualien sind gut brauchbar, nicht unwürdig, ermangeln jedoch jenes musikalischen Zuges, der nicht nur den Sopran, sondern auch die anderen drei Stimmen zu einer selbständigen Tätigkeit veranlaßt.[5])

**Peter Griesbacher** bietet in Op. 85, das in beifolgender Nummer als Musikbeilage erscheint, und noch vor April auch in Einzel-Ausgabe veröffentlicht wird, die liturgischen

---

systemen), denn die Chiavette des Originals (12. Band der Gesamt-Ausgabe, S. 50) deuten auf eine Intonation in der Unterterz hin. Auf diese Weise wird die Messe nicht mehr in der Schärfe der Originallage, besonders für den Tenor und auch Sopran, erklingen und die Gefahr beseitiget, daß der Baß an vielen Stellen zu sehr auf die Oberstimmen drückt. Die Brustregister der vier Stimmen kommen dann zur Geltung und schaffen eine Fülle ausgeglichener Tonfarben.

[1]) Kl. Attenkofer, Straubing. 1905. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) *Vesperae de Beata M. V. cum Hymno „Ave maris stella".* Für 2 gleiche Stimmen und Orgel oder für eine höhere Singstimme mit Orgel, leicht ausführbar. Kl. Attenkofer, Straubing. 1905. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 50 ₰.

[3]) *Requiem* ad quatuor voces inaequales. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Part. 1 ℳ, 4 St. à 20 ₰.

[4]) *Missa in hon. S. Norberti* ad 4 voces inaequales. L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[5]) Kirchenmusik-Werke. Op. 48. *Unam petii.* Graduale am Feste der heil. Familie Jesus, Maria und Joseph. — Op. 49. *Suscepimus Deus.* Graduale am 2. Februar. Mariä Lichtmeß. Beide für gemischten Chor, Orgel ad libitum. Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1904. Jedes Opus komplett 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Gesänge für den vormittägigen Gottesdienst vom Palmsonntag bis Charsamstag zu drei und vier Männerstimmen. Im Cäcilienvereinsorgan 1903, Seite 26, ist eine Zusammenstellung von Charwochen-Kirchengesängen für Männerchöre gegeben und dabei bemerkt worden: „Durch Zuschrift an die Redaktion wird öfters von Instituten oder freiwilligen Jünglings- und Männerchören, die während der Osterferien sich bilden, um passende Kompositionen für Männerstimmen über Texte der heiligen Charwoche angefragt.“ Diese Anfragen mehrten sich besonders infolge des *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X., und die Redaktion beeilte sich, die hauptsächlichsten Texte für den Vormittags-Gottesdienst in der Charwoche noch in diesem Jahre jenen Männerchören (übrigens können auch Frauenchöre sich derselben auf das Vorteilhafteste bedienen) durch einen unserer bewährtesten Meister in einer Form schaffen zu lassen, welche auf einfache Verhältnisse Rücksicht nimmt, aber auch größere Fülle durch Einfügung einer vierten, mit kleinen Typen gedruckten Stimme zuläßt. Wir haben es, wie ein Blick auf die Musikbeilagen zeigt, mit Kompositionen zu tun, welche einen künstlerischen und auch einen Massenvortrag gestatten, vollständig aus der Meditation des Textes herausgewachsen sind, den I. Tenor, bezw. Sopran, in durchaus bequeme Stimmlage versetzen, also auch physisch nicht überanstrengen.[1])

Auch Einzelstimmen sind in Aussicht genommen, wenn sie im Laufe dieses Monats recht zahlreich verlangt werden; übrigens wird es keinem Männerchor schwer fallen, auch aus der Partitur zu singen, wenn vielleicht bis 16. April (Palmsonntag) die Einzelstimmen nicht fertig gestellt werden könnten.

Op. 12 von **Al. Kohler** ist eine gediegene, nach allen Seiten musterhafte Festmesse für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Heiliges Feuer, nicht flackernd und sengend, sondern erwärmend und strahlend, ist in den einzelnen Teilen verborgen, und schon mittelmäßige Chöre können das klare, wohlklingende Werk mühelos bewältigen.[2])

Ein fünfstimmiges *Requiem* von **Ign. Mitterer**[3]) mit Sequenz (Choral nach der Solesmenser Ausgabe) und dem R. *Libera,* dem Andenken des großen Papstes Leo XIII. gewidmet, ist für unsere Kirchenchöre (man verzeihe den Ausdruck!) ein freudiges Ereignis wegen des großen Mangels an aufführungswerten größern Vokal-*Requiem.* Dirigenten und Sänger können den lichtvoll ernsten, an vielen Stellen erschütternden, im Effekt zurückhaltenden, niemals aber die Schönheitslinien überschreitenden liturgischen Worten und Tönen des erfahrenen Meisters zu einem tief ergreifenden Eindrucke verhelfen. Kein Instrumental-*Requiem* wird diesen Erfolg erzielen durch äußere Illustrationen, wohl aber dieses Op. 124, weil es durchaus wahr empfunden ist und den erhabenen liturgischen Text des *Requiem* musikalisch tief erfaßt. Die Schwierigkeiten sind verhältmäßig nicht nennenswert; es muß eben gefühlt und gesungen werden.

Op. 50 von **Jos. Pilland,** eine Messe für vierstimmigen gemischten Chor zu Ehren der Muttergottes vom guten Rate[4]) ist als tüchtige kompositorische Leistung sehr beachtenswert und verdient infolge ihres Wohlklanges und mittleren Schwierigkeit warme Empfehlung.

F. X. H.

## Robert Eitner †.

Am 22. Januar 1905 ist der Musikhistoriker Professor Robert Eitner in Templin (Uckermark) gestorben. Die Musikwissenschaft hat in ihm einen Führer und ihren leistungsfähigsten Mitarbeiter auf dem Gebiete der Bibliographie verloren. Wenn die Bedeutung der Gelehrten sich nach dem äußeren Ansehen richtete, welches sie geniessen, so wäre Robert Eitner ein bescheidener Platz

[1]) Für den Hymnus *Gloria laus* wurde die Choralmelodie in doppelter Leseart a) nach der medicäischen Ausgabe, die besonders in Deutschland überall bekannt und gebraucht ist, b) nach den Solesmenser Editionen, da die vatikanische noch nicht existiert, abgedruckt. Was für die stehenden Meßtexte benötiget ist, kann aus dem reichen Repertoire des Cäcilienvereins-Kataloges oder dem choralen Officium *Hebdomadae sanctae* genommen werden.

[2]) *Missa VI.* L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Op. 124. *Missa pro defunctis* quam ad chorum quinque vocum inaequalium. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Cant., Alt, Tenor à 30 ₰, Baß (I und II vereinigt) 40 ₰.

[4]) *Missa in hon. B. M. V. Matris Boni consilii* ad quatuor voces inaequales. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

anzuweisen. Die Zeit seiner Führerschaft ist längst vorüber, sein Lebenswerk liegt in umfangreichen Veröffentlichungen abgeschlossen vor, er hat seinen 70. Geburtstag schon lange gefeiert, und doch ist die öffentliche Meinung ihm noch nicht gerecht geworden. Man lobt ihn herablassend und wohlwollend, doch schränkt man jedesmal das Lob ein, indem man auf seine Fehler und Schwächen hinweist, und macht damit das Lob in Wirklichkeit zu nichte.

Die Freude an der Arbeit, die Anhänglichkeit eines alten, freilich immer lichter werdenden Freundeskreises und das Glück, bis wenige Tage vor seinem Tode tätig sein zu können, blieb sein einziger Lohn.

Er wurde am 22. Oktober 1832 in Breslau geboren. 1853 ließ er sich in Berlin als Klavierlehrer nieder. Seiner Neigung folgend, beschäftigte er sich nebenbei mit Musikgeschichte. Die erste von ihm bekannte Arbeit ist ein Aufsatz in der neuen Zeitschrift für Musik, Leipzig 1862, über die Entstehung und weitere Ausbildung der Tasteninstrumente. 1867 wurde er von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst für ein Lexikon der holländischen Tondichter preisgekrönt. Das Lexikon ist Manuskript geblieben, doch darf mit Bestimmtheit angenommen werden, daß er es inhaltlich in seine späteren Werke hat übergehen lassen. 1864 war er eine zeitlang Redakteur und Mitarbeiter der Allgemeinen musikalischen Zeitung, Leipzig. Die Preisarbeit aus dem Jahre 1867 hatte seinen Namen bekannt gemacht. So gelang es ihm, 1869 unter dem Beistand angesehener Vertreter der Wissenschaft und Kunst, die Gesellschaft für Musikforschung zu gründen, deren Aufgabe Förderung musikwissenschaftlicher Bestrebungen sein sollte. Ihr Organ wurden die Monatshefte für Musikgeschichte, die Eitner selbst leitete und verwaltete.

1872 begann die Gesellschaft für Musikforschung wiederum unter seiner Leitung und Verwaltung mit der Herausgabe der Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke. Beide Unternehmungen hat er bis an seinen Tod weitergeführt, die Monatshefte bis zum 37., die Publikationen bis zum 33. Jahrgang.

Auch hat er wertvolle Beiträge dazu geliefert, wie aus den erschienenen Registern zu ersehen ist. Über die Monatshefte für Musikgeschichte sind drei Generalregister bis zum Jahre 1898 vorhanden.

Im Register über die Publikationen ist nur der jüngst erschienene Band 29 (Forster, 2. Teil) nachzutragen. Ausserdem hat Eitner im Jahre 1893 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig ein bis zum Jahre 1892 ergänztes Verzeichnis seiner im Drucke erschienenen musikhistorischen Arbeiten herstellen lassen. Hoffentlich ist es möglich, die genannten Verzeichnisse gelegentlich einmal bis zur Gegenwart fortzuführen.

Das bekannteste Werk von Eitner, die Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts (im Verein mit F. X. Haberl, A. Lagerberg und C. F. Pohl verfaßt), ist 1877 bei Leo Liepmannssohn in Berlin erschienen. Schließlich seien von kleineren Werken noch genannt: Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke. Berlin, 1871. Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte. Leipzig, 1891. Neue, verbesserte und vermehrte Auflagen der letztgenannten Werke wäre sehr willkommen.

Im Jahre 1884 siedelte Eitner von Berlin nach Templin in der Uckermark über. Hier beschäftigt ihn vorwiegend fast bis an sein Ende die Ausarbeitung und Veröffentlichung des Quellenlexikons der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Er hatte schon in den 70ger Jahren den Gedanken dieses Werkes gefaßt und seitdem unermüdlich daran gearbeitet. Sein Verdienst ist doppelt hoch einzuschätzen, weil er in sehr vielen Fällen erst den Stoff selbst an den Quellen aufsuchen, sammeln und bearbeiten mußte.

Von den in den letzten 30 Jahren in Deutschland erschienenen Katalogen musikalischer Bibliotheken rührt die Mehrzahl von ihm und seinen Freunden her. Der Inhalt dieser Kataloge bildete nun die Hauptgrundlage seines großen Werkes, welches in erster Linie dazu bestimmt war, alle erreichbaren älteren Musikalien und Schriften über Musik anzuzeigen und zwar mit Angabe der Bibliotheken, in welchen sich die Werke heute finden. Er besuchte selbst zahlreiche Bibliotheken und nahm sich Aufzeichnungen über deren Bestände mit. Einem weitverzweigten Freundeskreise hatte er wertvolle Nachrichten aller Art zu verdanken. Es sammelte sich in seinen Schränken nach und nach ein gewaltiger Nachrichtenstoff, dessen Sichtung und Ergänzung viele Jahre mühevoller Arbeit erforderte. Im Jahre 1893 berichtete Eitner, daß einige Bände im Manuskript fertig seien. Im Jahre 1900 ließ er den ersten Band erscheinen. Die übrigen Bände folgten in angemessenen Zwischenräumen und im Herbste 1904 konnte er den Schlußband (Band X) der Öffentlichkeit übergeben. Diese nahm davon keine Kenntnis. Er selbst ging gleichfalls ruhig darüber hinweg. Er fuhr fort seine Monatshefte und Publikationen zu redigieren, veröffentlichte Nachträge zu seinem Quellenlexikon, setzte die Veröffentlichung seines umfangreichen Verzeichnisses der Musikalienhändler und Drucker als Beilage zu den Monatsheften fort und begann in den Monatsheften mit dem Abdruck eines nach den Textanfängen geordneten Verzeichnisses alter deutscher Lieder aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Am 22. Januar 1905 ereilte ihn nach kurzer Krankheit der Tod. Die Nachricht von seinem Hinscheiden verbreitete sich nur langsam. Aber wo sie auch hinkam, wurde sie mit aufrichtiger Teilnahme aufgenommen. Wir vermögen die Schwere des Verlustes, welcher die Wissenschaft betroffen hat, nur nach und nach zu ermessen. Sie wird erst recht offenbar werden, wenn es gilt, sein Werk fortzusetzen. Mag, da er nun selbst nicht mehr unter den Lebenden weilt, die Erinnerung an ihn das Zeichen sein, unter welchem sich die in viele Lager zerteilten jungen Kräfte vereinen.

Leipzig. Dr. Albert Göhler.

# Liturgica.

1. ♫. **Noch etwas zum Vortrag des „*Et cum spiritu tuo*“.** Nr. 2 der *Musica sacra* d. J. bringt unter „Liturgica“ auf S. 17 recht beachtenswerte Winke und Auseinandersetzungen über die Betonung des *„Et cum spiritu tuo.“* Das veranlaßt mich, auf etwas anderes bei demselben Responsorium aufmerksam zu machen, was mir lange am Herzen liegt, — ein Fehler, den ich bei sonst lobenswerten, ja selbst bei mustergültigen Chören fand, und von dem ich nur annehmen kann. daß er aus Gedankenlosigkeit sich fortpflanzt. An unzähligen Orten findet man diese Antwort auf das *„Dominus vobiscum“* so vorgetragen: *„Et cum — spiritu tuo“* (genau der Wortfolge nach übersetzt: „Auch mit — dem Geist, dem Deinigen“). Die Unsitte ist jedenfalls von anderen längeren Responsorien herübergenommen, die ja allerdings durch einen sinngemäßen Einschnitt in zwei Hälften zerteilt zu werden pflegen. Das Sätzchen unseres Responsoriums aber ist so kurz, daß es einen solchen Einschnitt weder bedarf, noch erträgt. Wo in aller Welt würde man den obigen Satz im Sprechen abteilen: „Auch mit — deinem Geist?“ Ganz ausnahmsweise könnten wir in pathetisch-theatralischem Vortrag uns einmal eine solche Abteilung denken, dann nämlich, wenn es den Anschein erwecken sollte, als ob der Sprecher sich erst besinnen müsse, worauf sich sein *„cum“* („mit“) beziehen soll.

Das hätte aber bei einer so viel gebrauchten Antwort am allerwenigsten einen Sinn. Selbst wenn man meinen würde, die sieben Silben seien zu viel, um sie in einem Atem sprechen zu können, müßte man sinngemäß noch immer anders abteilen: *„Et cum spiritu tuo“*. Ich möchte vor allem die Musterchöre bitten, allen andern in der Beseitigung dieser ererblichen Gedankenlosigkeit voranzugehen. Edmund Langer.

2. § **In den bayerischen Diözesen** wird am 12. März der 84. Geburtstag Sr. Kgl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold durch ein feierliches Hochamt in allen Kirchen des Landes gefeiert. An diesem Tage trifft jedoch im laufenden Jahre (1905) der 1. Fastensonntag *(Invocabit* genannt). Die Rubriken bezeichnen denselben als Sonntag I. Klasse und verbieten alle Votivmessen mit Ausnahme einer einzigen gesungenen *Requiem*-Messe beim Begräbnis eines Verstorbenen, wenn die Konventual- oder Pfarrmesse nicht ausfallen müßte. Daher ist in den genannten Diözesen an diesem Tage das Meßformular vom 1. Fastensonntag mit Introitus *Invocabit me*, ohne *Gloria*, Grad. *Angelis suis*, Traktus *Qui habitat in adjutorio Altissimi*, Offert. *Scapulis suis*, Comm. *Scapulis suis, Benedicamus Domino* im Tonus semidupl. zu singen und auch das Orgelspiel, sowie konsequenterweise Instrumentalmusik nach kirchlicher Vorschrift zu unterlassen. Nach dem letzten Evangelium jedoch kann das für diese Feierlichkeit vorgeschriebene *Te Deum laudamus* mit Orgel oder Instrumenten begleitet werden. — Diese Antwort glaubt die Redaktion der *Musica sacra* auf mehrere Anfragen hin auf Grund der kirchlichen Vorschriften über Musik, neuerdings in Erinnerung gebracht durch das *Motu proprio* Papst Pius X. vom 22. November 1903, öffentlich geben zu müssen.

Am 19. März fällt das Fest des heil. Joseph, das in vielen Ländern (auch in Bayern) als öffentlicher Feiertag begangen wird auf den 2. Fastensonntag *Reminiscere*. An diesem Tage wird nicht das Sonntags-Offizium, sondern das vom heil. Joseph genommen, denn nur der erste Fastensonntag ist 1. Klasse, die übrigen bis zum Passions- und Palmsonntag sind 2. Klasse; demnach kann 1905 am Josephstage. obwohl er auf einen Fastensonntag fällt (der nur kommemoriert wird), die Orgel gespielt werden. Eine Belehrung von der Kanzel dürfte angezeigt und nützlich sein, damit gewisse Kreise und Persönlichkeiten kein *scandalum pusillorum* nehmen.

3. × Der Zeremoniar an der Kathedralkirche zu **Ceneda** legte mit Zustimmung seines Ordinarius der S. R. C. folgenden Zweifel vor: „Sind die Worte der Rubrik des *Rit. Rom. cap. 4. Officium defunctorum*, welche lauten: *„In die vero . . . anniversario duplicantur antiphonae“*, nur vom ersten Anniversarium zu verstehen oder auch von allen, welche in den folgenden Jahren abgehalten werden?“ Die heilige Ritenkongregation antwortete nach Einvernahme der liturgischen Kommission: *„Negative ad primam partem, Affirmative ad secundam.“* Das Reskript ist datiert vom 4. Nov. 1904 und unterzeichnet vom Pro-Präfekten Kard. Tripepi und dem Sekretär Erzbischof Panici. — Es sind also nach dieser Entscheidung bei allen Anniversarien die Antiphonen der Totenvigil zu verdoppeln, d. h. eine jede Antiphon vor und nach jedem Psalm, vor und nach dem *Benedictus* ganz zu singen oder zu beten. (Nach Nuntius Romanus.)

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Augsburg**, den 10. Febr. 1905. Der derzeitige „unverantwortliche“ Redakteur der in Bregenz erscheinenden Zeitschrift für katholische Kirchenmusik „Der Kirchenchor“, Herr Dr. Wilhelm Widmann, Domkapellmeister in Eichstätt, hat in der Nr. 1 des heurigen Jahrgangs einen Beweis von Künstlerbescheidenheit geliefert, der ihm nicht vergessen sein soll. Er berichtet nämlich in dem Artikel „Lyzealjubiläum Dillingen“ über die Aufführungen des dortigen Studienchores bei den Festgottesdiensten, von denen er sagt, daß sie einer Diözesan- oder Generalversammlung des Cäcilienvereins nicht unwürdig gewesen wären, und zählt dann auch jene Priesterkomponisten auf, welche als ehemalige Studierende des Lyzeums kompositorische Beiträge geliefert hatten. Dabei hat er sich selbst vollständig vergessen. Und doch war auch er in den Jahren 1881—1885 Studierender des dortigen Kgl. Lyzeums und Alumnus des dortigen Bischöfl. Klerikalseminars! Und doch war seine zur genannten Feier von ihm erbetene und gelieferte Komposition *Te Deum laudamus* für 6stimmigen gemischten Chor, Soli, Orgel und Posaunen die hervorragendste unter allen anderen Leistungen, ja allein ein Meisterwerk zu nennen. Schreiber dieser Zeilen hat freilich noch keinen Einblick in die Partitur desselben gewonnen, da es bisher noch Manuskript geblieben ist und urteilt nur nach einmaligem Hören, aber der würdige, mächtige, kirchlich-ästhetische

Eindruck dieses Werkes auf ihn und alle Zuhörer veranlaßte ihn, demselben auch in der Öffentlichkeit die Ehre zu geben, die ihm gebührt und er fürchtet nicht, von einer nachfolgenden fachmännischen Kritik auf Grund der Partitur desavouiert zu werden. Die Komposition weist eine geradezu verblüffende Gewandtheit in Handhabung des Kontrapunktes auf, welch letzterer nicht starr und theoretisch und paradigmamäßig auftritt, sondern als Mittel zum Zweck des musikalischen Ausdruckes dient und eine imponierende Wirkung erzielt. In der Melodieführung ist bei allem kirchlichen Ernst die „Moderne" nicht zu kurz gekommen, insbesondere ist das Solo beim Texte *Te ergo quaesumus* davon ganz durchtränkt. Der Posaunenchor mit Orgel verstärkt die Wirkung des Ganzen und charakterisiert das Werk als eine wahre Festnummer für hochfestliche Gelegenheiten. Doch die Achillesferse derselben für kirchliche Verwendung ist ihre Länge (27 Minuten). Freilich hat der Hochwürd. Herr Bischof Dr. Maximilian von Lingg trotz der Anstrengungen des vorausgegangenen Pontifikalamtes tapfer stehend und höchst befriedigt ausgehalten. Aber kann man dies dem Klerus und dem Volke regelmäßig zumuten, wenn das *Te Deum* den Schluß eines schon lange dauernden Gottesdienstes mit Predigt und Amt bildet? Darum wird die Verwendung dieses Werkes, wenn es, was sehr zu wünschen ist, dem Drucke übergeben wird, in der Kirche (erstklassiger Chor vorausgesetzt) nur dann möglich sein, wenn das *Te Deum* als für sich selbst bestehende kirchliche Andacht gehalten wird, wie z. B. am Sylvesterabend nach der Predigt. Bei der letztgenannten Gelegenheit ist es auch in der Stadtpfarrkirche zu Dillingen von den vereinten musikalischen Kräften der Stadt aufgeführt worden. Bei „Concerts spirituels", in Oratorienvereinen wird seine Verwendung ohnehin nicht angezweifelt werden können.

Vorstehende Zeilen sind *sine ira et studio* geschrieben und sollen nur der Wahrheit Zeugnis geben. Dr. J. N. Ahle.

2. + **Ein deutsch-böhmisches Musikbuch.** Im Oktober dieses Jahres soll in **Reichenberg** in Böhmen unter der Redaktion des dortigen K. K. Musiklehrers Franz Moißl das 1. Heft eines deutsch-böhmischen Tonkünslerlexikons erscheinen, das den Titel „Deutsch-böhmisches Musikbuch" führen und bio-bibliographisch, versehen mit ortsgeschichtlichen und volkskundlichen Beigaben, angelegt sein wird. Nach Böhmen gehören die Deutschen: Demantius, Hammerschmidt, Biber, Gaßmann, die Familie Hasler, ferner Joh. Kaspar, Ferd. Fischer, Nikolaus Hermann und viele andere bedeutendere Meister kirchlicher und weltlicher Tonkunst, teils ihrer Abstammung nach, teils vermöge ihrer Wirksamkeit. Zu den modernen deutsch-böhmischen Tonkünstlern zählen u. a. Gustav Mahler, Anton Rückauf, Ferd. Pfohl, Rud. Freiherr Prohászka, Kamillo Horn, die Schriftsteller Ambros, Batka und eine große Reihe jüngerer Talente. Den wissenschaftlichen älteren Teil des Werkes bearbeitet Dr. Batka-Prag; Spezialarbeiten aus den älteren Gebieten steuern u. a. bei: Ernst von Werra-Konstanz, Dr. Luntz-Wien, Dr. Kade-Dresden, Dr. A. W. Schmidt-Dresden usw.

Wir tragen dem Ersuchen des Verfassers, auf das Erscheinen des Werkes aufmerksam zu machen, gerne Rechnung, da wir seine Ansicht, es könnte aus unseren Leserkreisen noch rechtzeitig mancher Wink erfolgen, dies oder jenes als spezifisch deutsch-böhmisch in das Werk „vor Torschluß" aufzunehmen, vollständig billigen.

3. + Nr. 80 der Mitteilungen der Musikalienhandlung **Breitkopf & Härtel** in Leipzig trägt das Bild von Peter Cornelius im Titel. Die Veröffentlichung der ersten kritischen Gesamtausgabe seiner musikalischen Werke beginnt mit der bisher noch nicht gedruckten ersten Ouverture in H-moll zum Barbier von Bagdad, den unveröffentlichten Liedern, Duetten und Chören und wird binnen Jahresfrist abgeschlossen sein. Sie wird eine beträchtliche Anzahl zum erstenmal erscheinender Werke von Cornelius enthalten, ebenso wie die erste Gesamtausgabe seiner literarischen Werke (4 Bände Briefe, Aufsätze und Gedichte) viel Neues gebracht hat.

Joh. Hermann Scheins Werke (herausgegeben von A. Prüfer) sind jetzt bis zum 2. Band (*Musica boscareccia* und weltliche Gelegenheitskompositionen) gediehen. Professor Robert Eitner veröffentlicht als 29. Band seiner Publikationen den zweiten Teil der kurtzweiligen guten frischen teutschen Liedlein von Georg Forster.

Aus dem Inhalt der „Mitteilungen" seien ferner hervorgehoben die Abschnitte über „Japanische Musik", „Denkschriften des evangel. Kirchengesangvereines für Deutschland" und „Werke erlauchter Tonsetzer", sowie die Zusammenstellungen der im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienenen Werke von L. Bonvin, H. Cleve, H. Kaun, J. Knorr, F. Volbach und Edward Mac Dowell. Den Grundbestandteil der „Mitteilungen" bilden die Verzeichnisse und Listen der neuerschienenen und vorbereiteten Werken des Breitkopf & Härtelschen Verlages. Diesen ist ein kurzer Musik-Verlagsbericht über das vergangene Jahr 1904 vorangeschickt, sowie die Ankündigung des neuen vollständigen Verzeichnisses des Musikalienverlages von Breitkopf & Härtel, nach Gruppen geordnet, welches auf Wunsch zu eingehender Benutzung unentgeltlich geliefert wird.

4. ϒ **Bach Jahrbuch 1904.** Herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft bei Breitkopf & Härtel. Preis 2 ℳ. Dieses Buch enthält die kirchlichen Ansprachen, Vorträge und Verhandlungen des so schön verlaufenen II. Bachfestes in Leipzig vom 1. bis mit 3. Oktober 1904. Von besonderem Interesse sind die drei letzten Themen: 1. „Praktische Bearbeitungen Bachscher Kompositionen" von Dr. Max Seiffert, Berlin; 2. „Bachs Rezitativ-Behandlung mit besonderer Berücksichtigung der Passionen" von Dr. Alfred Heuß und 3. „Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters" von Dr. Arnold Schering. Dr. Heuß ist Redakteur der Monatsschrift für die Internationale Musikgesellschaft, Dr. Schering redigiert die Neue Schumannsche Zeitschrift für Musik.

Die erwähnten Arbeiten beanspruchen allgemeines Interesse und sind trefflich geeignet, uns in den Geist der Bachschen Musik einzuführen.

Bach ist der Eckstein der Musikgeschichte nicht bloß des 18. Jahrhunderts, sondern des gesamten Musiklebens bis auf unsere Zeit geworden. Ja, es werden noch Jahrzehnte ins Land

gehen, ehe die Größe Bachs voll gewürdigt und der unvergleichbare Reichtum seiner Schöpferseele gehoben sein wird.

Darum bedeutet jedes Zunehmen an Bachkenntnis ein Wachsen an allgemeinem Musikverständnis, und von diesem Standpunkte aus ist dieses herrlich ausgestattete, äußerst preiswerte Buch allen wahren Musikfreunden angelegentlich zu empfehlen. Hugo Löbmann.

5. △ **Zur Aussprache des Lateinischen in Frankreich.** Von Freundeshand erhielt „Der Erlässer" folgende Mitteilung:

„Ganz zufällig erfahre ich durch eine römische Zeitschrift, daß in der französischen Diözese Verdun neulich die römische Aussprache des Lateinischen eingeführt wurde. Es geschah dies gelegentlich der Änderung der Choralbücher. Da nämlich die in der Diözese seit Jahren eingeführten Choralbücher (Bearbeitung von Pater Lambillotte) vergriffen waren, entschied sich der Bischof, Msgr. Dubois, zur Einführung des traditionellen Chorals, zunächst also der Ausgabe von Solesmes und später der offiziellen vatikanischen Ausgabe. Zu dem Zwecke ließ der Bischof einen Benediktiner von Solesmes (jetzt auf der Insel Wight, England) kommen, der im Oktober 1904 einen praktischen Choralkursus im Priesterseminar abhielt.

Am 30. November erließ dann der Bischof ein Zirkular (s. *Bulletin du clergé du diocèse de Verdun, suppl. du 3 déc. 1904)*, durch welches er die Einführung der neuen Choralbücher, zugleich aber auch der römischen Aussprache ankündigt, und zwar stützt sich letztere auf mehrere Resolutionen, die 1902 auf dem *Congrès de l'Alliance des maisons d'éducation chrétienne* in Lyon in Gegenwart des Kardinals Couillé gefaßt wurden. Ohne sich die verschiedenen Schwierigkeiten dieser Reform zu verhehlen, sollen zunächst folgende Punkte zur Ausführung kommen, „die uns der normalen Aussprache nähern sollen".

1. Die nasalen Silben sollen richtig ausgesprochen werden; demnach sollen m und n wie andere Konsonanten gehört werden, also *intende* wie *inn-tenn-de*. Das j soll ausgesprochen werden wie i, also *jam* wie *iam*. 3. Das u soll den Ton ou haben, „den es immer bei den Lateinern hatte, und den man überall, mit Ausnahme Frankreichs, beibehielt". „Diese Reform wird nicht sofort durchgeführt werden können, prinzipiell aber ist sie entschieden und wird sofort in unsern Seminarien eingeführt."

„Unsere zukünftigen Priester sind also streng dazu verpflichtet. . . . Wir wollen diese Verpflichtung noch nicht auf unsern Klerus ausdehnen, wünschen aber ausdrücklich, daß die Mehrzahl diese Reform möglichst bald annehme. Auch sind die Kinder darin zu unterrichten. Diese Änderung ist uns nicht aus Neuerungssucht eingegeben, sondern von dem Wunsche, durch den Gesang und die liturgische Sprache uns immer mehr dem Zentrum des Katholizismus zu nähern."

So schreibt ein französischer Bischof, und zwar auf Grund von französischen Forschungen. So z. B. zitiert er Ragon, *Grammaire latine, 8e éd., 1904;* S. Reinach, *Grammaire latine.* Es soll bei uns noch Leute geben, die die Richtigkeit der obigen Aussprache bestreiten, vielleicht lassen sie sich durch diesen gewiß unverdächtigen Forscher eines bessern belehren. Dabei ist der Bischof von Verdun nicht der einzige, der so den Mut hatte, der Wahrheit praktisch Zeugnis zu geben."

6. * **Personennachrichten:** Der Hochwürd. Herr Karl Weinmann, Stiftskapellmeister in **Regensburg**, ist von der katholischen Universität Freiburg i. Schw. zum Dr. phil. ernannt worden. Über seine Dissertationsschrift wird die Nr. 4 der *Musica sacra* berichten. — Die Gesellschaft für die Herausgabe von „Denkmälern der Tonkunst in Österreich" (Leiter Dr. Guido Adler in **Wien**) hat in neuester Zeit die Herren Jos. Auer, Benefiziat in Elsendorf, Hermann Bäuerle, fürstlicher Hofkaplan in Regensburg, Karl Walter, Kgl. Seminarmusiklehrer in Montabaur, Jak. Quadflieg, Schulrektor in Elberfeld, zu wirkenden Mitgliedern einstimmig berufen, da man, wie auch in den „Denkmälern deutscher Tonkunst" und der „Tonkunst in Bayern", zu dem löblichen Entschlusse gekommen ist, aus den bisher erschienenen zahlreichen Bänden der quellenmäßigen Originalausgaben älterer Werke diejenigen Stücke, welche auch heute noch interessant und wertvoll sind, in moderner Bearbeitung zu veröffentlichen. — Ign. Mitterer, Domchordirektor in **Brixen**, ist vom Magistrat genannter Stadt, in welcher er seit 1885 so ruhmvoll als Dirigent und Komponist wirkt, zum Ehrenbürger der Stadt Brixen ernannt worden. — **Beuron**, 21. Febr. Erzabt Placidus hat zum Nachfolger des vor kurzem verstorbenen Paters Chrisostomus Stelzer den Hochwürd. P. Raphael Molitor als Prior der Abtei St. Joseph zu Billerbeck ernannt. — **Regensburg.** Der Kgl. Kommerzienrat Herr Karl Pustet, Senior des Hauses Friedrich Pustet, Präsident des Lokalkomitees für den 51. Katholikentag, ist durch Sr. Heiligkeit Papst Pius X. in huldvollstem Erlaß vom 20. Januar zum Komtur des Ritterordens des heil. Gregorius ernannt worden. — (Den genannten Herren wünscht die Redaktion zu diesen Anerkennungen der Verdienste Glück und Arbeitsfreudigkeit.)

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins München in Rosenheim; Pfarr-Cäcilienverein Traunstein; St. Ingbert, Jahresbericht pro 1904; Sittard; Oberbaar; Anschluß der Diözese St. Pölten; Der Gesamtvorstand des Cäcilienvereins. — Auch ein Jubiläum. (K. Walter.) — Ein Wort über Pflege und Verwendung des Gesanges der Schulkinder zum liturgischen Gottesdienste. (Joh. B. Tresch). — Vermischte Nachrichten und Notizen: Internationaler Gregorianischer Kongreß in Straßburg; Phonograph und Choral; Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 2. — Cäcilienvereins-Katalog S. 105—112, Nr. 3196–3217.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
**Nebst Anzeigeblatt und 1.—6. Musikbeilage.**

1905. Regensburg, am 1. April 1905. Nro 4.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

**Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.**

Die *„Musica sacra"* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: I. Jos. Gruber; Al. Kohler; Otto Sephner; J. G. Ed. Stehle. II. Hermann Bäuerle-Palestrina (3); Fr. Arnfelser; Claudio Casciolini; Mich. Haller (5); Palestrina (Mus. div.); L. Perosi; Jos. Renner, sen.; J. G. Ed. Stehle (2). — *Liturgica.* Neue kirchliche Vorschrift über den tonus B. M. V. bei der Messe. (P. H. in L.) — Aus Archiven und Bibliotheken: Ewiger Vater im Himmelreich. (V. Hertel.) (Fortsetzung aus Nr. 3.) Vom Musikalien- und Büchermarkte: I. Peter Griesbacher (2); Th. Hagedorn (2); Michael Haller; Franciscus Kimovec; L. Sachsse; Anton Schwarz; Alex. Seiffert; Waldmann von der Au; P. Dom. Wierl; Aug. Wiltberger. II. Stewart Macpherson (Herm. Bäuerle); P. Giacomo Bogaerts; P. Denis; Dr. Otto Förster; Camillo Grunewald; J. Meißner; P. Prätorius; Dr. P. Wagner (P. G. Gietmann); Dr. Karl Weinmann. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Freiburg (Schweiz); Feldkirch (Vorarlberg); Berlin; Personennachrichten; 7.—12. Musikbeilage betr.; Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 4. — 7.—12. Musikbeilage.

## Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

I. Op. 165 von **Jos. Gruber,** leichte Messe für Sopran, Alt, Tenor ad lib., Baß und obligate Orgel, stellt an Sänger und Organisten außerordentlich geringe Anforderungen und weiß, besonders im *Credo,* mit dem Text auf rasche und nicht unangenehme Weise sich abzufinden. Für Landchöre wird sie erwünscht sein.[1])

Eine Weihnachtsvesper für vier Männerstimmen von **Al. Kohler** (Op. 8) enthält von *Deus in adjutorium* bis *Benedicamus Domino* den vollständigen Text der zweiten Vesper. Die Antiphonen und ungeraden Psalmenverse sind mit vier Strophen des Hymnus in Choralmelodie abgedruckt, die übrigen Texte in einfache und kurze Falsibordoni gekleidet und für jede der 4 Männerstimmen in bequeme Tonlage gesetzt, auch die Commemoration vom heil. Stephanus ist in Choralmelodie angegeben.[2])

Acht sehr leicht ausführbare *Pange lingua* für vierstimmigen Männerchor, Op. 10 von **Otto Sephner,** von denen Nr. 1 und 2 die sechs Hymnenstrophen, die übrigen nur die 1., 5. und 6. enthalten, können auch von den einfachsten und schwächsten Männerchören gut vorgetragen werden. Sie sind durchaus homophon und bewegen sich in bequemster Tonlage.[3])

*„Tota pulchra es Maria",* Motett für sechsstimmigen gemischten Chor von **J. G. Ed. Stehle.**[4]) Als Einlage nach dem Offertorium an Muttergottesfesten oder bei marianischen außerliturgischen Andachten wird die groß angelegte, im modernen Stile nicht übermäßig chromatische, dramatisch packende Motette mächtigen Eindruck auf Sänger und Publikum hervorrufen. Die Besetzung ist für 2 Soprane und 2 Bäße; am Schlusse wird bei *Alleluja* auch der Alt geteilt, so daß die letzten 10 Takte 7stimmig werden.

[1]) *Missa in honorem S. Francisci Xaverii* ad quatuor (vel tres) voces inaequales cum organo. Fritz Gleichauf, Regensburg. 1905. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰.

[2]) *Vesperae in festo Nativitatis Domini.* Ad 4 voces viriles. A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 50 ₰.

[3]) Regensburg. Eugen Feuchtinger. 1905. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Düsseldorf, L. Schwann. Preis 60 ₰, von 10 Exemplaren ab à 25 ₰.

II. Von den durch H. Bäuerle auf zwei Liniensystemen mit Vortragszeichen und in moderner Partitur, sowie in $^4/_4$ Takt umgewandelten Messen von **Palestrina** (vgl. *Mus. sacra* S. 30) sendet der gegenwärtige Verleger: 1) die herrliche Messe über *Lauda Sion,* zu dessen zwei *Agnus Dei* H. B. ein falsobordoneartiges drittes beigefügt hat; 2) zwei Messen mit der Überschrift *Sine nomine,* nämlich die bereits in der 2. Auflage des I. Bandes der *Musica divina* publizierte Messe X. Ton. über das Madrigal *„Je suis desheritée“* und die andere IV. toni aus dem 2. Buch der Messen, 11. Band der Gesamtausgabe, in dem sich auch die sechsstimmige *Missa Papae Marcelli* befindet. Auch in diesen beiden Messen hat H. B., „um der liturgischen Vollständigkeit zu genügen“, ein drittes *Agnus Dei* in Kadenzform „zusammengestellt“.

Die drei Messen befinden sich seit mehr als 40 Jahren im Repertorium des hiesigen Domchores und haben sich nicht nur als gediegen in Form und Inhalt, sondern auch als andächtige und innige Gesangswerke beim Hochamte bewährt. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Partitur je 1 ℳ, Stimmen noch nicht erschienen. Sie sind als 3. Auflage bezeichnet. Gegenüber der ersten von 1903 im Selbstverlag des Herausgebers erschienenen Auflage unterscheidet sich die von Breitkopf & Härtel übernommene Ausgabe sehr vorteilhaft dadurch, daß zwischen je zwei Notensystemen ein Raum von $1^1/_2$ cm leer gelassen worden ist, so daß für das Auge eine wesentliche Erleichterung im Lesen der Partitur durch die Erhöhung des Formates erreicht worden ist.

Bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen 1905 nachfolgende Werke, die schon früher auch in den Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen worden sind, in Neuauflagen:

1. **Arnfelser, Fr.,** Op. 97. *Missa II.* ad tres voces inaequales cum Organo ad lib. (3. Aufl., C.-V.-K. Nr. 839.) Partitur 1 ℳ, 3 Stimmen à 10 ₰.

2. **Casciolini, Claudio,** *Missa pro Defunctis et Resp. Libera me, Domine.* 3 vocum aequalium. (3. Aufl., C.-V.-K. Nr. 1685.) Partitur 1 ℳ, 3 Stimmen à 15 ₰.

3. **Haller, Mich.,** a) Op. 7A. *Missa III.* ad duas voces aequales comit. organo. (24. Aufl., C.-V.-K. Nr. 312.) Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰; b) Op. 7B. *Missa III.* ad 4 voces. (5. Aufl., C.-V.-K. Nr. 1345.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 12 ₰; c) Op. 9. *Missa V. Requiem* ad duas voces aequales cum organo. (8. Aufl., C.-V.-K. Nr. 372.) Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰; d) Op. 53. *Missa XV.* ad duas voces aequales organo comitante. (4. Aufl., C.-V.-K. Nr. 1558.) Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰; e) Op. 63. Zwölf *Pange lingua* et *Tantum ergo,* 4, 5, 6, 7 et 8 vocum. (2. Aufl., C.-V.-K. Nr. 2621.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

4. **Palestrina, da, Giov. Pierluigi,** *Missa „Iste Confessor“.* 4 vocum. *(Mus. div. Annus I. Liber Missarum. Fasc. 2.* (3. Aufl., mit den alten Schlüßeln, C.-V.-K. Nr. 900.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

5. **Perosi, Laurentius,** *Missa in honorem beati Caroli* ad duas voces aequales comitante organo. (3. Aufl., C.-V.-K. Nr. 2603.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

6. **Renner, Jos. sen.,** 9 Fronleichnamsgesänge nebst den treffenden Responsorien. *(In Festo Corporis Christi)* für Sopran, Alt, Tenor und Baß oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung. (5. Aufl., C.-V.-K. Nr. 738.) Part. 1 ℳ, 4 Singstimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen zusammen 60 ₰.

7. **Stehle, J. G. E.,** a) Preismesse *„Salve Regina“* für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Baß (ad lib.) und Begleitung der Orgel. (14. Aufl., (C.-V.-K. Nr. 272.) Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Singstimmen à 15 ₰, Gesang- und Orchesterpartitur (s. C.-V.-K. Nr. 2710) 2 ℳ, Orchesterstimmen zusammen 2 ℳ. b) Op. 51. *Missa „Alma Redemptoris Mater“, in hon. B. M. V. de Lourdes* für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung (Tenor und Baß nicht obligat). (4. Aufl., C.-V.-K. Nr. 771.) Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 St. à 10 ₰.

F. X. Haberl.

# Liturgica.

## Neue kirchliche Vorschrift über den tonus B. M. V. bei der Messe.

Bekanntlich gibt es beim liturgischen Gesange einen eigenen *tonus B. M. V.* für den ℣. *Benedicamus* am Schlusse der Laudes und Vesper (und auch Matutin z. B. in der heiligen Nacht) und für das *Gloria in excelsis Deo* und *Ite Missa est* in der Messe. Für die Anwendung dieser marianischen Gesangsweise bei der Messe galt bisher die im Dekret der heiligen Ritenkongregation Nr. 3421 Ratisbonen. vom 25. Mai 1877 enthaltene Regel, nach welcher das *Gloria* und *Ite Missa est* sich nach der Präfation richtet und zwar so oft in der Messe die Präfation *de Beata* oder *de Nativitate* zu singen ist. In diesem Dekrete heißt es nämlich am Schlusse, daß die marianische Melodie zu nehmen ist 1. sooft die Messe von der Weihnachts- oder Fronleichnams-Oktav gefeiert wird; 2. an allen Festen innerhalb dieser 2 Oktaven; 3. überhaupt sooft die Präfation *de Nativitate* zu nehmen ist.

Es sei hier bemerkt, daß bisher im Missale die marianische Melodie für das *Benedicamus* nicht enthalten war, sondern nur im Antiphonar und Directorium Chori für das Offizium, obwohl auch bei der Messe dieser Gesang vorkommen konnte, z. B. wenn die Brautmesse innerhalb der Oktav eines Marienfestes zu singen war oder wenn die Votivmesse *de B. M. V.* nicht in einem öffentlichen Anliegen gehalten wurde.

Der Passus im erwähnten Dekrete: „an allen Festen innerhalb der 2 Oktaven von Weihnachten und Fronleichnam" hat mit Recht den Zweifel angeregt, welche Gesangsweise zu wählen sei an jenen Festen innerhalb dieser Oktaven, welche weder die Präfation *de Beata* noch *de Nativitate* haben, z. B. am Feste des heiligen Apostels Barnabas, wenn es in der Fronleichnamsoktav gefeiert wird?

Um diesen Zweifel zu lösen, hat die Amerikano-Kassinensische Benediktiner-Kongregation nebst anderen Fragen folgende 2 dubia der heiligen Ritenkongregation vorgelegt:

1. Nachdem die allgemeine Regel bestimmt, es solle im Offizium, so oft die *clausula* der Hymnen die marianische *(qui natus es)* ist, das *Benedicamus* am Schlusse der größeren Horen in dem *tonus B. M. V.* gesungen werden, so frägt es sich, ob dieser Ton auch bei der Messe zu nehmen sei, auch wenn die Präfation weder *de Beata* noch *de Nativitate* sei z. B. am Feste der heil. Apostel Petrus und Paulus innerhalb der Fronleichnamsoktav oder am Oktavtage des heil. Apostels Johannes?

2. Welcher Ton ist zu singen beim *Ite Missa est* in einer feierlichen Votivmesse vom heiligsten Herzen Jesu, wenn sie in einer Oktave U. L. Frau zu halten ist?

Die heilige Kongregation der Riten hat am 14. Juni 1901 auf beide Fragen geantwortet, es sei der marianische Ton zu nehmen und zwar hat sie bezüglich der 1. Frage auf die am Schlusse des Dekrets Nr. 3421 Ratisbonen. vom 25. Mai 1877 über den kirchlichen Gesang enthaltene Entscheidung verwiesen, und betreffs der 2. Frage hat sie die marianische Melodie von der Klausel der Hymne *„qui natus es"* abhängig gemacht.

Diese Antwort auf die 2. Frage schließt noch ein paar Folgerungen in sich, nämlich a) dieselbe Regel gilt selbstverständlich auch für die übrigen feierlichen Votivmessen; b) um so mehr gilt sie für eine gesungene Privat-Votivmesse, weil darin auch die Oktav kommemoriert wird z. B. in der Messe von der heiligsten Dreifaltigkeit oder vom Leiden Christi; c) diese Regel gilt aber nur für jene (feierlichen oder privaten) Votivmessen, welche in eine marianische Oktav (oder in eine Oktav mit marianischer Klausel der Hymnen) fallen, aber keineswegs, wenn sie nur mit einem Marienfeste zusammentreffen, welches der Oktav entbehrt.

Es ist auch die Frage aufgeworfen worden, ob durch diese nach Amerika gerichtete Antwort die allgemein bisher geltende Regel abgeändert worden sei? In dieser Angelegenheit hat ein Konsultor der heiligen Ritenkongregation die bestimmte Erklärung abgegeben, daß diese neue Anordnung für die ganze Kirche Geltung habe.

Der kurze Inhalt dieser Entscheidung ist nun folgender: 1. Bei der Tagesmesse ist die marianische Melodie für das *Gloria* und *Ite Missa est* beziehungsweise *Benedicamus* vorgeschrieben, wann die Präfation *de Beata* oder *de Nativitate* ist und außerdem wann im Offizium die Hymnen die marianische Klausel *„qui natus es"* haben. 2. Die feierliche oder Privat-Votivmesse hat den marianischen Ton, so oft sie in einer Oktav mit der Klausel der Hymnen *„qui natus es"* zu feiern ist, nicht aber, wenn auf den Tag ein Marienfest ohne Oktav fällt. P. H. in L.

# Aus Archiven und Bibliotheken.

## Ewiger Vater im Himmelreich.

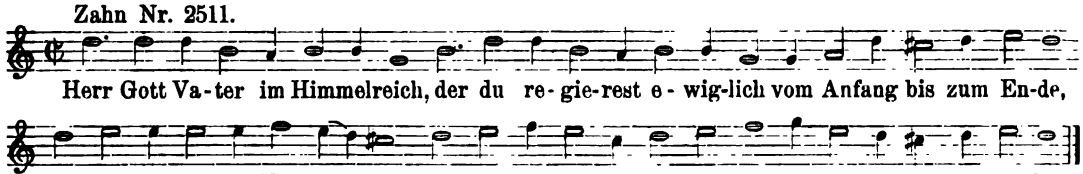
Von V. Hertel.

(Fortsetzung aus Nr. 3, S. 29.)

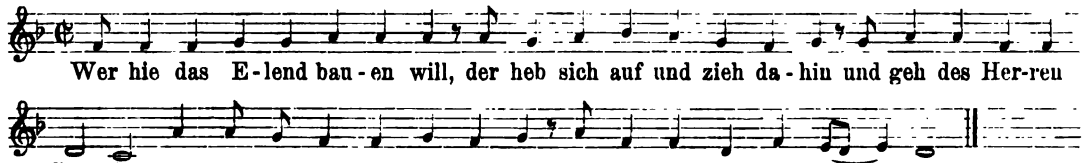
Das Alte mußte allmählich dem Neuen weichen, aber die neuen Lieder und Weisen sind oft nur frische Triebe aus dem alten Stamm. Dies scheint sich zu bestätigen, wenn man in dem „Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts" von Fischer-Tümpel das Lied „Herr Gott Vater im Himmelreich" Bd. 1, Nr. 261) liest und die Weise dazu bei Mich. Prätorius betrachtet. Das Lied klingt an jenes ältere an, auch an einen Spruch, zu welchem Steurlein (vgl. weiter unten) einen Tonsatz

gibt. Die Weise bei Prätorius 1609 regt zum Vergleich mit dem obigen Satz aus den Bicinia an. Hier können wir in den verschlungenen Pfaden alter Kirchenliederweisen lustwandeln!

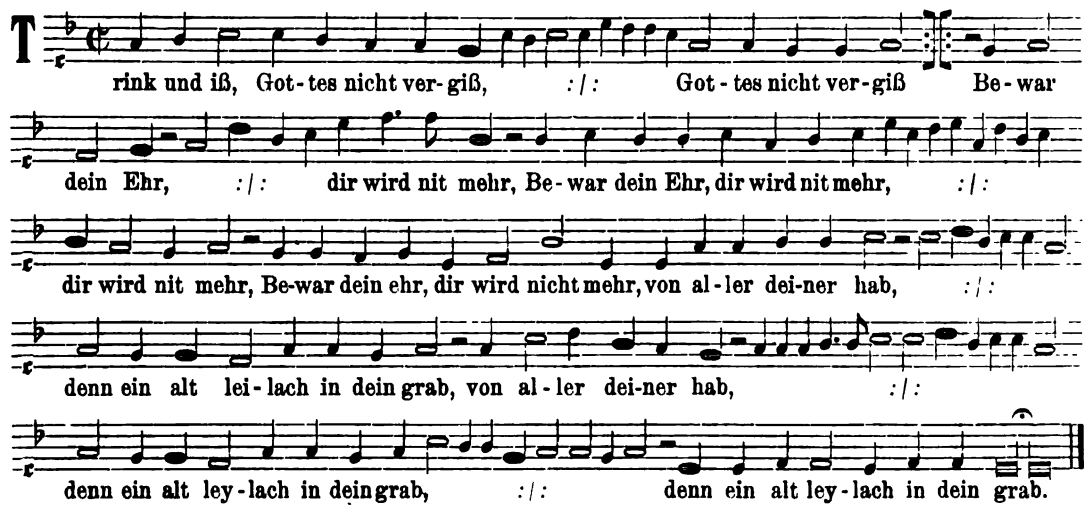
Zahn Nr. 2511.




Doch immer weiter trägt der forschende Blick, immer tiefer führt die Erkenntnis von dem Gang und Leben des altdeutschen geistlichen Gesangs. Was ist die Weise bei Liliencron Nr. 136: Wer das ellend bawen well, mit den 26 Strophen des Liedes der Wallfahrer von St. Jakob, anders als die ein kleinwenig abgewandelte Weise des Hildebrandliedes? Und sie ist von 1551 an bis 1621 für „Wer hie das Elend bauen will“ in den Gesangbüchern gedruckt, auch bei M. Prätorius 1609 und im katholischen Gebetbuch Andernach 1608. Die Verwandtschaft des Textes von unserm Reusnerschen, vom Hildebrand- und vom Jakobslied ist merkwürdig, allemal kommt die Fremde und das Pilgern in ihr vor, so in der 2. Strophe von „Ewiger Vater“ bei Steurlein: Es ist fürwar ein enger weg usw., womit besonders die Dichtung „Wer das Elend“, sich berührt, die 1525 in einem Zweiliederdrucke von Nürnberg steht. Man wolle nun die Weise nach Zahn, Nr. 1707, vergleichen:




Wer in der Fremde hausen will — so erklärt von Liliencron den Anfang des Wallerliedes, das von der deutschen Heimat bis in den fernen Westen Spaniens gesungen ward. Es ist ein fremdes, fernes Gebiet, das wir jetzt durchschritten haben, und doch ist's unsere eigne Hausung, unser Kirchenlied in seiner Triebkraft und Eigenart. Diese ist immer noch erhalten, auch wo die Kunst der Meistersinger und ihrer Schüler den einfachen Bau verzierte. Ist wohl der letzte von den 27 Gesängen Steurleins ein solcher Kunstbau über dem nun uns wohlbekannten alten Grundton des „Ewiger Vater“? Ich vermute es, da der unbekannte Dichter (oder Umdichter) in „Herr Gott Vater“ bei Fischer-Tümpel ganz denselben Ton anschlägt, ja das Wort „Nichts denn ein Lacken“ (= Leilach bei Steurlein) braucht, und da also die Wechselbeziehung zwischen dem Liede „Ewiger Vater“ und dem Spruche „Trink und iß“ deutlich durchblickt. Mit dem Wunsche, daß der Verfasser des „wunderlichen“ Liedes (so nennt es Wackernagel), mit dem Anfang „Gehabt euch wohl zu diesen Zeiten, Freudenvoll seid bei den Leuten“, wie es in einem Augsburger Einzeldruck um 1550 steht mit den Buchstaben E. W. R., noch einmal bekannt werde, gebe ich zum Schluß den Tonsatz Steurleins zu den Worten aus der 1. Strophe dieses noch 1635 als Tischgesang gedruckten Liedes. (Vgl. die Töne aus Wolder 1598 zu Gehabt euch wohl, Zahn Nr. 8565.)




(Schluß folgt.)

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

„Am tiefen Weg", Gedichte von Heinrich Opitz, S. J., für eine mittlere Singstimme mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung von **Pet. Griesbacher**, Op. 80. Preis 2 ℳ 70 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Die zwölf Lieder über die schönen Gedichte von H. O. sind eine wertvolle Bereicherung religiöser Hausmusik. Der Titel kann über den Inhalt irre führen: die Texte beziehen sich auf die Liebe und Verehrung zur Mutter Gottes. „Die Herzensglocken laden und locken zur Mutter mich hin; die Rose spricht: Für Maria, ihr Bildchen zu schmücken, o breche mich auch" usw. Die überaus zarten, einfach und innig musikalisch deklamierten Lieder werden auch in weiblichen Instituten und katholischen Seminarien Freude bereiten und die kindliche Liebe zu Maria hegen und pflegen. Sie sind musikalisch nach Seite der Melodie und der Begleitung nicht schwer, aber in ihrer einfachen Weise wertvoll und geschmackbildend.

— — Op. 83 „Passionsblumen", Kantate. Gedichtet von M. Bernardine Preis. Für Soli und 3 Oberstimmen mit Klavierbegleitung. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Part. 4 ℳ, 3 Stimmen à 50 ₰, Textbuch 20 ₰. Der wohlehrwürdigen Frau M. Floriana Lohr, Oberin des Englischen Fräulein-Institutes in Burghausen zum 50jährigen Ordensjubiläum in Hochverehrung gewidmet. Für weibliche Erziehungsinstitute gedichtet und komponiert, zählt diese Kantate des vielseitigen Komponisten zu den empfehlenswertesten Erzeugnissen religiöser Hausmusik. Ein Einleitungschor, Nr. 1: „Geht heraus, ihr Töchter Sions, schaut den König mit der Krone", versetzt uns in den Anblick des leidenden Heilandes, der in einem Terzett ohne Begleitung alle begrüßt, welche zu ihm kommen und in seinem Leiden Trost suchen; Nr. 2, Solo, Duett und Chor; Nr. 3, Alt-, Sopransolo und Terzett, an welches sich der Gesamtchor anschließt, reden von der Sehnsucht, das blutgetränkte Haupt zu trocknen; Nr. 4, illustriert in mannigfaltiger Kombination der 3 Stimmen den Text: „Der am Kreuz ist meine Liebe"; Nr. 5, Sopran-Arie mit feurigem Abschluß des dreistimmigen Chores und ein kräftiger Schlußchor drückt der Passionsbetrachtung das Siegel dankbarer Liebe auf und preist die Erbarmungen des Herrn in Ewigkeit. Eine Aufführung dieser Kantate muß sorgfältig vorbereitet werden; die Schwierigkeiten jedoch sind nicht übermäßig, besonders wenn auch die Lehrerinnen der Institute sich bei den Chören beteiligen.

**Th. Hagedorn**, Op. 16. Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor. 1. „Ein Vöglein singt im Wald". Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 2. „So einer war auch er". Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. 3. *Vagans scholasticus.* Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

— — Op. 17. Männerchöre. 1. „Morgengebet". Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 2. „Das Glück". Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 3. „Untreue". Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich. Aufführung steuerfrei! Für größere und tüchtige Männerchöre eignen sich die effektvoll komponierten, dem Leipziger Lehrer-Gesangverein und seinem Dirigenten, Herrn Professor Hans Sitt, zugeeigneten Lieder des Op. 16 in ihrem gefälligen, rhythmisch geschmeidigen Charakter. — Größer angelegt, aber nicht schwieriger und sehr effektvoll sind die drei Chöre des Op. 17.

Op. 32. „Mariengarten", 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistimmig mit der Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel von **Mich. Haller** ist in 10. Auflage erschienen (C.-V.-K. Nr. 1326). Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 80 ₰.

*Requiem voce media una cum organo concinendam composuit* **Franciscus Kimovec.** Preis 1 K. Katholische Druckerei in Laibach. Es gibt noch viele Landchöre, welche dieses mit dem vollständigen liturgischen Text komponierte *Requiem* (im *Dies irae* sind die mehr beschreibenden Strophen 2—7, 10, 13, 15 und 16 weggelassen) für eine mittlere Stimme an Stelle verstümmelter oder trivialer *Requiem* setzen könnten. Der Komponist steckt übrigens noch zu tief in der veralteten Satzweise musikalischer Perioden, in welche der liturgische Text eingeschachtelt wird. Die Harmonisierung ist wohl fehlerfrei, jedoch gar zu weich und manchmal auch zu chromatisch; die Melodiebildung entbehrt trotz ihrer Einfachheit der feineren Züge. Im Falle der Not handelt jedoch der Lehrer-Organist gut, wenn er zur Abwechslung auch dieses *Requiem* zu schönem Gesangsvortrage durch einen einstimmigen Chor bringen will.

„Ostersonntag", nach dem Evang. Lukas 24. Kapitel. Terzett für Frauenstimmen von **L. Sachsse.** Rostock, Ludwig Trutschel (Albert Julich). Preis 80 ₰. Zur Feier des Osterfestes in der Familie oder in Instituten kann dieses frisch empfundene Frauenterzett, welches das Gespräch und die Erfahrung der zum Grabe des Gottmenschen eilenden heiligen Frauen am Ostermorgen schildert, gut empfohlen werden.

Op. 18 von **Anton Schwarz**, Kgl. Seminar-Musiklehrer, Ölberglied für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. Straubing, Kl. Attenkofer. 1905. Partitur 1 ℳ, Singstimme 20 ₰. Die kirchliche Approbation und auch die Quellenangabe für den deutschen Text fehlen. Melodie und Begleitung des durchkomponierten Strophengesanges sind edel, ernst und eindringlich.

**Alexander Seiffert**, Op. 51. Schwanengesang Sr. Heiligkeit Papst Leos XIII. „Der seufzenden Seele Nachtgedanken". (Deutsche Übersetzung von Oberlehrer Sig-Straßburg.) Für gemischten Chor und Baritonsolo mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. L. Schwann, Düsseldorf. Die schwere Aufgabe, der letzten poetischen Schöpfung Leo XIII. seligen Andenkens ein musikalisches Gewand zu schaffen, hat der Komponist nach der gut gelungenen deutschen Übersetzung glücklich gelöst. In der Tonart *F*-moll beginnend, übernimmt der gemischte Chor, an mehreren Stellen durch Stimmenteilung vollere Harmonie erzielend, die Deklamation des erhabenen Textes.

Mit den Worten: „Wohl mir, es lächelt der Seel' das Bild des göttlichen Heilandes" wechselt die Tonart, und das Baritonsolo tritt in *B*-dur ein; der Chor wiederholt es in *G*-dur; der Bariton leitet in einem ausdrucksvollen *Andante*-Satz nach *Des*-dur und schließt, vom Chor unterstützt, mit den schönen Worten des Gedichtes: „Gläubig vertrau auf den Herrn, heut' noch tilgt er die Schuld". Die Klavierbegleitung ist reich, wohlklingend, doch nur von mittlerer Schwierigkeit, Orchesterstimmen und Partitur werden in Abschrift angeboten, Preis des Klavierauszuges und der Einzelstimmen ist nicht angegeben. Wo in Vereinen oder größeren Städten das Orchester herbeigezogen werden kann, gestaltet sich eine Aufführung ohne Zweifel wirkungsvoller als mit Klavierbegleitung. Das Werk ist Sr. Eminenz dem Kardinal-Fürstbischof Georg Kopp in Breslau gewidmet.

*Salve Regina* für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums von **Waldmann von der Au**, Op. 22. Verlag der „Konkordia", Bühl (Baden). Preis 75 ₰. Die anmutige Melodie und die meist selbständige Begleitung sind dem bekannten Texte der marianischen Antiphon glücklich angepaßt. Bei Andachten zu Ehren der Muttergottes wird die von einer weichen Singstimme (am besten Sopran) mit Empfindung vorgetragene liedförmige Komposition zum Herzen dringen. — Seite 2, System 2 ist *ostende* (statt *ostede)* zu korrigieren.

*Ave, Virgo Immaculata!* 18 deutsche Marienlieder für 4, 5 und 8 Männerstimmen, teils mit, teils ohne Orgel, komponiert und herausgegeben von **P. Dominikus Wierl**, O. M. Cap., in Burghausen, Op. 1. Mit Approbation der Texte durch das bischöfl. Ordinariat Regensburg und Erlaubnis der Ordensobern. Fritz Gleichauf, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 50 ₰. 12 Lieder sind vierstimmig ohne, 2 vierstimmig mit, 1 fünfstimmig ohne, 1 achtstimmig mit Orgel; 2 vierstimmige Nummern ohne Orgel sind von dem † **Max Schmid**, Pfarrer in Freieneybolds-dorf. Die Liedform herrscht bei diesen Strophengesängen vor. Der sentimentale Charakter ist vermieden, öfters sogar durch gezwungene Harmonisierung; es sind kunstlose Andachtsbildchen. Diese Mariengesänge werden im nahenden Monat Mai bei schwächeren Chören Beachtung finden; einen geschmackvollen Vortrag setzt Referent voraus.

Geistlicher Liederkranz. Deutsche Kirchenlieder für 2stimmigen Kinderchor mit Orgelbegleitung von **Aug. Wiltberger**, Op. 108. Heft 1) Weihnachtslieder. 2) Fastenlieder. 3) Lieder für Ostern, Pfingsten und Dreifaltigkeit. 4) Sakramentslieder. 5) Marienlieder. 6) Lieder zu den Engeln und Heiligen. 7) Lieder bei besonderen Gelegenheiten. Jedes Heft: Part. 60 ₰, Stimmen (2 Stimmen vereinigt) 10 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Der Gedanke, für 2stimmigen Kinderchor deutsche Kirchenlieder, deren Texte approbierten Gesangbüchern entnommen sind, anknüpfend an die kirchlichen Festkreise zu komponieren, verdient hohes Lob, denn wer die Jugend hat, besitzt die Zukunft. Die Kunst, einfach und doch nicht gewöhnlich, nicht leiermäßig für Kinderstimmen zu schreiben ist eine große; der Komponist aber beherrscht sie. Vor-, beziehungsweise Zwischen- und Nachspiele zu diesen Strophenliedern fesseln die Aufmerksamkeit und halten die Stimmung fest. Es wird eine Freude sein, während der Stillmesse oder bei Nachmittagsandachten die Geheimnisse unserer heiligen Religion, das Lob Gottes, der seligsten Jungfrau und der Heiligen aus Kindermund nach obigen Weisen zu vernehmen. F. X. H.

II. Bücher. **Stewart Macpherson**, Praktische Harmonielehre. Ein kurzgefaßtes Lehrbuch mit fortschreitenden Aufgaben, ins Deutsche übertragen von **Joh. Bernhoff**. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904. 159 Seiten. Broschiert 3 ℳ 50 ₰, in Leinwandband 4 ℳ 50 ₰. Daß dieses 1894 in 1. Auflage erschienene Lehrbuch nach Verfluß von 10 Jahren zum 5. mal aufgelegt wird, darf unstreitig als günstiges Kriterium für dessen Gediegenheit in erster Linie namhaft gemacht werden. Der Verfasser hat gut getan, an der Spitze des Vorworts Ziel und Zweck seines Werkes kurz darzulegen, sowie angesichts der bestehenden Hochflut von Werken über Harmonie (Referent gedenkt bald eine diesbezügliche Bibliographie publizieren zu können) die Existenzberechtigung gerade seines Lehrbuches zu erläutern. Gewiß haben mit ihm noch mehrere den Eindruck gewonnen, daß die meisten diesbezüglichen Werke entweder zu weit oder nicht weit genug gehen, so daß man es entweder mit (bis ins kleinste gehenden) theoretischen Abhandlungen zu tun hat, die weit über die Bedürfnisse des Durchschnittsschülers hinausgehen, oder aber mit Büchern, die nichts weiter sind als Elementarwerke mit einer mehr oder weniger skizzenhaften Übersicht der wichtigeren Zweige dieses Studiums.

Der „Versuch" darf als gelungen bezeichnet werden. Es handelt sich in der Tat um eine „praktische Harmonielehre".[1]) Analog dem Plan eines rationellen Sprachunterrichts, der den

[1]) Nur eine Kleinigkeit von allgemeiner Bedeutung! Der Verfasser spricht wiederholt von „Oberdominante", will aber nicht damit die „Dominante" bezeichnen, vielmehr zwischen „Oberdominante" und „Dominante" streng unterscheiden, indem er die sechste Stufe der Skala zur Oberdominante und den entsprechenden Dreiklang zum „Oberdominantenakkord" stempelt. Diese Unterscheidung darf man sicher als willkürliche, jedenfalls immerhin als mißverständlich erklären. Noch verständlicher wäre entschieden das Fremdwort „Superdominante" (weil über der Dominante liegend. Auch von „Obertonika" wird gesprochen, unter welcher man vermutungsweise alsbald die 2. Stufe der Tonart verstehen kann. Wenn in früheren Zeiten auch von Mediante (-Terz) geredet wurde und man dementsprechend die 2. Stufe als Submediante bezeichnete (z. B. Rousseau), weil sie (à la Subdominante-Dominante) eine Stufe unter der Mediante liegt — wenn man noch viel früher die 7. Stufe als subsemitonika (oder Subtonika) bezeichnete, so wäre es (wenn die gewiß sehr deutlichen termini „Sekunde, Terz, Quart, Quint, Sext, Septime" nicht mehr genügen sollten) immerhin sicher akzeptabel, wenigstens konsequent und einheitlich die 7 Stufen der Skala, resp. die darauf stehenden Akkorde zu benennen, wie folgt: 1. Stufe = Tonika, 2. = Submediante (oder Supertonika), 3. = Mediante, 4. = Subdominante, 5. = Dominante, 6. = Superdominante, 7. = Subtonika. Oder? Bedarf es wirklich solcher Nebenbezeichnungen? H. B.

Lernenden bei Beginn seiner Studien von langwierigen Vorreden über Etymologie oder Geschichte der Sprache und anderem Ballast verschont, dafür ihn alsbald „zur praktischen Verwendung der gelernten „*verba*" in Form kleiner Sätzchen bringt, — enthält sich mit Recht der Verfasser alles geschwätzigen Theoretisierens, was ihm um so leichter gelingt, als er die Kenntnis der Grundelemente der Musik, der Vorzeichnungen, Taktarten, Intervalle einfach voraussetzt. Auch unterläßt er am Schlusse nicht, Weiterstrebenden dringend zu raten, weitere vorzügliche Werke über Harmonie eingehender zu studieren.

Im ersten Teil des Buches werden ausschließlich die nur auf den Noten der diatonischen Tonleiter gebildeten Akkorde behandelt, der zweite Teil handelt (beinahe zu eingehend) von der Anwendung der chromatischen Tonleiter in der Akkordbildung. Der dritte Teil mit seinen Bemerkungen über Harmonisierung von Melodien und unbezifferten Bässen muß gleichzeitig mit dem 1. (resp. 2.) Teil studiert werden.

Wie ernst es dem Verfasser bei Behandlung seines Stoffes ist, möge daraus erhellen, daß er nicht bloß unterrichten will — vor dem bloßen „architektonischen Aufbauen von Akkorden nach einen bezifferten Baß" warnt er mit Recht — ja er gibt in der Einleitung sehr bemerkenswerte Erläuterungen auch über den erzieherischen Wert der Harmonielehre — fürwahr, kein bloßer Musiklehrer, sondern ein ganz gewandter Musikpädagog kommt hier zum Wort. Jede Linie des durch und durch praktischen Lehrbuchs wird diesen Eindruck erhärten, resp. vertiefen. Herm. Bäuerle.

*S. Alfonso M. de Liguori musicista e la riforma del canto sacro.* **Giacomo Bogaerts,** C. Ss. R. *Opera onorata da una lettera di S. E. il Cardinale Lucido M. Parocchi Vicario di S. S. Leone XIII. Tradotta dal Francese con Richiami al Codex iuridicus musicae sacrae del S. Padre Pio X. Roma, E. van den Eerenbeemt Via Testa Spaccata, 18.* 2 Lire 50 Cents. Im Jahre 1899 hat die Redaktion der *Mus. s.*, S. 152, über die erste französische Ausgabe berichtet. Dieselbe wurde auf Wunsch des † Kardinals Parocchi nach 5 Jahren in die italienische Sprache übersetzt und zeigt die Tätigkeit des heil. Alfons als Komponist und Eiferer für Verbesserung des religiösen und Volksgesanges als Bischof von S. Agatha. Wie P. Bogaerts vor 6 Jahren mit Entschiedenheit den Standpunkt der Autorität des römischen Stuhles in den Streitigkeiten über den liturgischen Gesang zugunsten der Editio Medicaea vertreten hat, so wendet er sich auf Grund des *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X. vom 22. Nov. 1903 mit gleichem Eifer wiederum der Autorität des Papstes zu und empfiehlt mit aller Wärme die genaueste Beachtung des reichen und wichtigen Inhaltes vom „Rechtsbuch für Kirchenmusik". Schon im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1903 hat er ja in der gleichen Frage, nach dem Seite 52—66 bereits gedruckten scharfsinnigen Artikel: „Kanonistische Würdigung der neuesten Choraldekrete", l. c. S. 192—195, in der Erklärung vom 12. Januar 1904 mit Offenheit geschrieben: „Einige Tage nach dem „*Motu proprio*" erschien das päpstliche Dokument in echt kanonistischer Form und mit der vollsten Tragweite.

1. „Was dem „*Proprio Motu*" an der kanonistischen Form noch zu fehlen schien, um in der gregorianischen Frage für die Gesamtkirche zu gelten, ist in diesem Aktenstücke vollständig nachgeholt. War die kanonistische Tragweite des *Proprio Motu* nach dieser Seite nur von derogatorischer Art, so ist das **Decretum** absolut abrogatorisch. — Also

2. „Der ganze Teil, der in der Sammlung der *Decreta authentica* über die *Musica sacra* handelt: Die *Ordinatio Musicae sacrae,* die gregorianischen Dekrete und Breven, die im Jahre 1900 aufs neue durch das *Decretum Urbis et Orbis* vom Papste Leo XIII. bekräftigt waren, ist mit einem Male aufgehoben. Die genannten Aktenstücke behalten jetzt nur mehr ihren wissenschaftlichen und historischen Wert, wie auch wir keinen anderen Wert für unsere Kommentare und Darlegung in Anspruch nehmen.

3. „Ein hervorragender Umstand liegt in der Tatsache, daß dieses *Decretum* vom 8. Jan. 1904 vom Papste ausgeht, also nicht erst von der Congr. Sacr. Rit. beschlossen und nachher vom Papst bestätigt worden ist. Es ist ganz und gar Schöpfung des Papstes, der diese gewichtige Tat aus seiner apostolischen Vollmacht unternimmt und dadurch unter die volle Verantwortlichkeit Seiner Eigenen Höchsten Persönlichkeit stellt. Die Congr. Rit. ist nur der offizielle Bote, welcher den Allerhöchsten Willen Sr. Heiligkeit der ganzen Kirche kundgibt." —

4. „Die sogenannte „Medicaeer-Ausgabe" ist rechtskräftig in *statu quo ante* ihrer ersten Approbation zurückversetzt. Bis die versprochene päpstliche Ausgabe, die *editio Piana,* ihren kanonistischen Eintritt in die Kirche hält, bleibt sie die römische und moralisch die *Prima inter pares.* Moralisch, weil sie durch die Hand der Päpste seit dreihundert Jahren bis zu unserer Zeit die Retterin, und also die *altera Parens* des gregorianischen Chorals gewesen ist, wie das so pietätvoll der berühmte Angelo de Santi in der *Civiltà Cattolica* im Jahre 1891 ausgesprochen hat.[1])

5. Das *Decretum* und die zu erwartende Ausgabe, welche bald erscheinen möge, hemmt keineswegs die Wissenschaft. Sie läßt ihr freies Spiel wie früher *(Decr. Rom. Pontif.),* wenn nur nicht an der Rechtsgültigkeit des Dekretes gerüttelt werde und wenn die Streitfragen *salva obedientia, reverentia ac caritate mutua* behandelt werden."

6. „Hiemit haben wir unser Thema vollendet: nämlich die kanonistische Würdigung der neuesten und allerneuesten Choraldekrete. Wir schließen — mit dem erhabenen Satze des heil. Alfons:

**„Wille des Papstes, Wille Gottes"** und „Der Wille Gottes bringt alles ins reine."

---

[1]) . . . *affermo, che se per la condizione de tempi e per la perdita del retto modo di esecuzioni il canto liturgico in questi tre ultimi secoli non andò incontro ad un totale disfacimento, fino a perdersene ogni memoria, ciò si deve per intero al benefico influsso di questa edizione e però all' autorità della Santa Sede e del Pontificato Romano che la propose. . . . (Civiltà Catt. 1891.)*

Die italienische Ausgabe, 172 S. in 8°, ist in diesem Sinne umgearbeitet und besonders für die Zustände der Kirchenmusik in diesem Lande durch Betonung der Grundsätze des heil. Alfons und der neuen Verordnungen Pius X. von hohem Werte. Der Gedanke des Verfassers, zu Protektoren der heiligen Musik neben der heil. Cäcilia und dem großen Papste Gregor auch den heil. Alfons Maria von Liguori als dritten zu verehren, ist unter allen Umständen lobenswert. Ein Namensregister orientiert gut und rasch über die im Werke angeführten Persönlichkeiten.

*Lettre au R. P. Dom Pothier Fondateur et Président de la Commission Romaine de chant Liturgique par l'abbé* **P. Denis** *auteur de Léon XIII. et Dom Pothier des douze paroles d'un royant. Les Lucs-sur-Boulogne (Vendée). 1904.* Ton und Inhalt der 23 Seiten starken Broschüre sind lebhaft zu bedauern und erinnern an die französische Broschürenflut vor 20 Jahren nach dem Kongreß von Arezzo. Durch solche persönliche Angriffe und Verdächtigungen wird nicht nur die Nächstenliebe auf das Gröblichste verletzt, sondern auch der Sache, welcher man zu dienen glaubt, sehr geschadet; die Zeit wird urteilen und richten.

**Dr. Otto Förster.** Alexander Winterberger. Seine Werke. Sein Leben. Mit einem vollständigen Verzeichnis der bis jetzt im Druck erschienenen Kompositionen. Hannover. 1905. Louis Oertel. Der Verfasser dieser Broschüre, die mit Porträt und Autograph des greisen Meisters, der 1834 in Weimar geboren, seit 1874 in Leipzig wohnt und wirkt, geziert ist, hat in erster Linie ein Verzeichnis der bisher erschienenen Werke von A. W., die bei vielen und verschiedenen Verlegern erschienen sind, nach Opuszahlen geordnet (bis Op. 131) und auch eine systematische Einteilung der Kompositionen für Pianoforte, Gesang und andere Instrumente, sowie ein alphabetisches Register der einstimmigen, geistlichen und weltlichen Gesänge verfaßt.

*Manuale Cantionum Clericalium.* Hilfsbuch für Lehrende und Lernende an kirchlichen Seminarien und Pädagogien, sowie für römisch-katholische Priester und Chorregenten von **Camillo Grunewald**, Professor für Musik und liturgischen Gesang an den bischöflichen Priesterseminarien in Raab. Mit Genehmigung des bischöflichen Ordinariates Raab und des fürstbischöflichen Ordinariates Seckau. „Styria" in Graz. 1905. Broschiert 2 ℳ 50 ₰, gebunden 3 ℳ 60 ₰. Der Verfasser ist ein Schüler von Dr. Peter Wagner in Freiburg und will in diesem Manuale sämtliche den Klerikern und Priestern obliegenden Gesänge und Intonationen darbieten. Er bemerkt einleitend, „daß seine Arbeit in all ihren Einzelheiten völlig abgeschlossen war, als die aus Rom publizierten Dekrete gänzlichen Wandel in die Choralangelegenheiten brachten". Außer den bisher als offiziell geltenden Melodien, die er der „Regensburger Ausgabe" (!) entnommen hat, führt er öfters die der Solesmenser an und ordnet seinen Stoff in zwei Teilen: 1. Intonationsformeln und Regeln; 2. als „praktischen Teil" die priesterlichen Lesungen, Intonationen und Gesänge der Messe und vom Offizium. Was also der *Magister choralis* seit 40 Jahren getan hat, wird in breiterer Form wiederholt. Ob die zweite Leseart, die übrigens von der bisher im *Missale* oder *Directorium chori* niedergelegten und verbreiteten unbedeutende Unterschiede zeigt, in der zu erwartenden vatikanischen Ausgabe beibehalten werden und gelten wird, liegt noch im Schoße der Zukunft. Die gewählte Notation wird sogar von A. D. S. in der römischen *„Rassegna Gregoriana"*, Pag. 146, mit dem Satze gekennzeichnet: *„Confesso che questa novità non mi garba"*. — „Ich bekenne, daß diese Neuheit mir nicht gefällt". Grunewald hat nämlich für sämtliche Noten stiellose Viertelnoten 𝅘 gewählt. Nur da, wo er Dehnungen (bei Satzschlüssen oder vor Interpunktionen) anzeigen will, gebraucht er gestielte Viertel ♩. Das schön ausgestattete Buch, 118 Seiten in groß-8°, scheint im gegenwärtigen Stadium weder nach theoretischer noch nach praktischer Seite nützlich oder zweckdienlich zu sein; wir müssen eben noch zuwarten, bis die oberste kirchliche Autorität ein entscheidendes (!) Wort gesprochen hat und die jetzt noch geltenden Intonationen und Melodien nach den bisher und ohne Zweifel auch in Zukunft erprobten Regeln musikalischer Deklamation und Rhythmik der Sprache ausführen.

„Meißner Notensänger". Vorschläge zur Erlernung des Singens nach Noten. (Keine Gesangsschule.) Begleitwort zum Notensänger mit klingender Notenklaviatur von **J. Meißner**, Oberlehrer und Kantor in Rötha. Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich. Wer sich über die verschiedenen, in neuerer Zeit auftauchenden Methoden, die Schüler nach Noten singen zu lehren, informieren will, lasse sich auch obige Broschüre vom Verleger zusenden und urteile selbst.

Publikationen der internationalen Musikggesellschaft. Berichte, zweite Folge. II. Die Mensuraltheorie des Franchinus Gafurius und der folgenden Zeit bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts von **Ernst Praetorius**. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1905. Preis 4 ℳ. Wer sich mit dem Studium der Mensuraltheorie gegen Ende des 15. Jahrhunderts eingehender beschäftigt, wird der gediegenen Schrift, welche im 1. Teile nach der Einleitung und Literaturangabe: 1. Noten und Pausen, 2. Ligaturen jener Perioden behandelt, 3. über die Bedeutung des Punktes, über die Alteration, Synkopation und Imperfektion unterrichtet, im II. Teile in 4 Kapiteln über die Werte der Noten, den Takt, Diminution und Augmentation, sowie über die Proportionen belehrt, das lebhafteste Interesse entgegenbringen und reichen Nutzen aus der 132 Seiten in 8° umfassenden, durch zahlreiche Notenbeispiele illustrierten Studie schöpfen. Ein umfangreiches Referat ist, wie bei dem ähnlichen, eine noch schwierigere Materie behandelnden Werke von Dr. Johann Wolf (vergl. *Musica sacra* S. 22), für den 29. Jahrgang des Kirchenmusikalischen Jahrbuches, das zwischen Ostern und Pfingsten erscheinen wird, in Aussicht genommen. F. X. H.

Neumenkunde. Palaeographie des gregorianischen Gesanges. Nach den Quellen dargestellt und an zahlreichen Faksimiles aus den mittelalterlichen Handschriften veranschaulicht von **Dr. Peter Wagner.** Veröffentlichungen der Universität Freiburg (Schweiz). Neue Folge, Faszikel IV

(15. der ganzen Reihe), Freiburg (Schweiz), Kommissionsverlag der Universitätsbuchhandlung (O. Gschwend). Preis 12 Fr. 50 cts. Die Redaktion der *Musica sacra* hat (S. 22), noch ehe ihr das wertvolle und inhaltreiche Buch zu Gesicht gekommen war, die „Selbstanzeige" des Verfassers abdrucken lassen und die Versicherung gegeben, die verehrlichen Leser „nicht mit polemischen Artikeln belästigen zu wollen." Wenn sie in nachfolgenden Zeilen dem Referate des **P. Gerhard Gietmann** gerne Aufnahme gewährt, so hat sie ihr Wort nicht gebrochen; denn um durchaus objektiv zu sein und „nicht neue Verwirrungen befördern oder schaffen zu helfen", muß es als eine Pflicht erkannt werden, „durch geschichtliche und wissenschaftliche Argumente nach allen Seiten aufzuklären." Außerdem ist eine Versöhnung und Einigung undenkbar, ja unmöglich. Die verehrlichen Leser werden zugeben, daß P. G. Gietmann in vornehmster und sehr beachtenswerter Weise, seine Meinung ausspricht und begründet. Bei der Wichtigkeit und Bedeutung der Wagnerschen „Neumenkunde" wird auch ein Artikel im Kirchenmusikalischen Jahrbuch unerläßlich sein. P. Gietmann schreibt:

„Dieses neue Werk bezeichnet Prof. Wagner als die Fortsetzung seines früheren über „Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen im Mittelalter" und als zweiten Teil eines grundlegenden Werkes über mittelalterliche Choralkunde überhaupt. Verfasser behandelt vorwiegend die Neumenschrift und deren Deutung. Drei Kapitel sind der rhythmischen Auffassung der alten Kirchengesänge gewidmet. Da diese Frage im Vordergrund der heutigen Choralforschung steht, so sei hier, mit Übergehung anderer interessanter Punkte, nur darauf Rücksicht genommen. Prof. Wagner hält im ganzen die Anschauung der Schule von Solesmes fest, und so große Zugeständnise er auch an die Theorie der „Mensuralisten" macht, kommt er doch schließlich zu dem Ergebnis, daß es eine konstante, das ganze Mittelalter beherrschende, rhythmische Interpretation der Neumen, d. h. eine Messung nach dem bestimmten und wechselnden Dauerwert der Noten, nicht gegeben habe, daß vielmehr Praxis und Theorie in stetem Kampfe miteinander gelegen hätten (S. 267). Vor allem sucht er das Ansehen der St. Gallischen Schule in rhythmischer Beziehung zu erschüttern. Er gibt zu, daß dort allerdings ein dreifacher Dauerwert der Töne auch in der Notenschrift ausgedrückt wurde. (S. 268 und Kap. 12, S. 251 ff.) Er meint aber, daß in St. Gallen dem Kirchengesang ein orientalischer Rhythmus aufgenötigt worden sei. Diese Anschauung widerspricht allem, was wir bis jetzt wußten. Sehen wir uns also nach den Beweisen um.

Vor allem wird das Zeugnis des sogenannten Mönches von St. Gallen geltend gemacht, der etwa um 883 von einer „sehr großen Verschiedenheit des St. Gallischen und des römischen Gesanges" spricht. (Migne, P. L. 98, 1377 f.) Wagner behauptet, diese Verschiedenheit könne sich einzig und allein auf den Rhythmus beziehen; dieser sei also nicht römischen Ursprungs. Das ist nun aber eine völlig unbewiesene Behauptung, eine willkürliche Trennung des Rhythmus von der Melodie. Wenn das genannte Zeugnis in unserer Frage etwas beweist, so beweist es, daß nach der Ansicht jenes Autors der Choralgesang St. Gallens überhaupt nicht von Rom kam, was freilich Wagner durchaus nicht will und nicht wollen kann. Ferner wird behauptet, jene „Verschiedenheit" könne sich nur auf die Gesänge der Messe, nicht aber auf die des Offiziums oder Stundengebetes beziehen. Das Schriftstück nennt aber am Schluß ausdrücklich die „Metten". Damit fällt die Beweisführung zusammen; denn eine „Verschiedenheit" des Offiziums fand sich nach Wagner selbst überall.

Es handelt sich an der erwähnten Stelle um die Glaubwürdigkeit einer Erzählung, welche von der Übertragung des römischen Gesanges durch Karl d. Gr. nach dem Frankenland handelt. Der Schriftsteller drückt einen leisen Zweifel an jener Erzählung aus, indem er nach Wagners Auslegung sich auf die tatsächliche Verschiedenheit des damaligen St. Galler und des damaligen römischen Gesanges stützt. Eine Unterscheidung von Melodie und Rhythmus wird aber nicht entfernt angedeutet; also wäre es die Verschiedenheit des Gesanges überhaupt, welche dem Mönche Bedenken gegen die Übertragung der römischen Gesangsweise durch Karl d. Gr. erregte. Da Wagner sich auf eine Begründung seiner Unterscheidung von Rhythmus und Melodie nicht einmal einläßt, so hängt der Beweis in der Luft. Den Schluß der Erzählung kann man (trotz einer falschen Etymologie) nur so verstehen, daß der Autor auch an die Matutin gedacht habe. Wir brauchen um so weniger darauf hinzuweisen, daß die angeführte Stelle eine völlig verschiedene Auslegung zuläßt, wonach sie für unsere Frage gar nicht mehr in Betracht kommt.[1])

Für die griechische Herkunft des Rhythmus wird nur im allgemeinen die Verbindung St. Gallens mit den Griechen nachzuweisen versucht. Das ist aber für den Zweck ungenügend, weil Rom und andere Orte jedenfalls in näherer Beziehung zum Osten standen. Es fehlt dagegen in dem Beweise alles, was speziell auf den Rhythmus Bezug hat. Wagner scheint zuzugeben, daß die griechische Kirchenmusik im 9. Jahrhundert mensuriert war; denn sonst konnte der St. Gallische Rhythmus nicht daher entlehnt werden; aber er hätte nun auch nachweisen müssen, wie und wo bei den Griechen sich die St. Galler Bezeichnung des Rhythmus vorfinde. Dieser Erwartung, die jeder Leser hegen muß, wird nicht entsprochen. Obendrein will Wagner S. 255 eine systematisch durchgeführte Mensurierung für St. Gallen nicht zugeben; bei den Griechen findet sich aber eine solche; wie stimmt das? Was hat auch eine sporadisch durchgeführte Mensurierung für einen Wert, es sei denn, es werde nachgewiesen, daß ein bisher unbekanntes Prinzip zugrunde liege; auch

[1]) Nach Wagners Auslegung müßte der römische Choral etwa um 800 nach Metz gekommen sein. Dann wäre er nach St. Gallen übertragen worden, hätte sich dort einen ganz fremden Rhythmus aufnötigen lassen — und 883 wäre das alles dem gelehrten Mönch von St. Gallen unbekannt gewesen; er hätte (mit „aller Welt": *nostri temporis hominibus*) wegen der „Verschiedenheit des St. Galler Gesanges" an der Übertragung von Rom gezweifelt!

darüber verbreitet sich Wagner nicht, so wenig wie er von dem gewaltsamen Prozeß der Anbequemung einer (unverändert zu erhaltenden) Melodie an einen fremden Rhythmus ein Wort sagt oder sich nach historischen Nachrichten darüber umsieht. Wo er nun selbst die St. Galler Neumen rhythmisch untersucht, ist wenigstens seine Polemik gegen Dechevrens meist unbegründet. Dieser hatte erklärt, daß er den Neumentext seiner 30 Messen durch Kollationierung von vier Neumenhandschriften hergestellt habe; nun will Wagner dartun, daß Dechevrens den Neumentext zugunsten seiner Theorie einfach verändert habe. Was tut er also? Er weist aus einer jener Handschriften und zwar nicht der ältesten, einige Varianten nach. Ein solches Verfahren ist nur daraus erklärlich, daß er Dechevrens nicht genauer eingesehen hat, was auch an anderen Stellen zutage tritt. Daß auch die ältesten Handschriften nicht in allen Lesearten übereinstimmen, ist ja bekannt.

Im 11. Kap. S. 230 ff. tritt der Verfasser den Beweis an, daß die nicht St. Gallische Überlieferung die Mensurierung ausschließe. Das Fehlen von Pausezeichen in der Neumenschrift ist ihm ein erster klarer Beweis dafür: „Keine mensurierte Musik kann der Pausezeichen entbehren". Ist dieses Prinzip aber wirklich so unzweifelhaft in seiner Anwendung auf den Choral? Im Choral wird die Gliederung der Melodie in Abschnitte durch den Text genau bestimmt; Pausen treten nur am Ende der Glieder ein; Guido unterscheidet Pausen nach kleineren, mittleren und längeren Gliedern. Die für die Mensurierung nötigen Pausen konnten doch recht wohl in diese Sinnespausen verlegt werden, so daß eine besondere Bezeichnung nicht nötig war. Man vergleiche die Metrik der Dichter, auch der altklassischen, die ohne rhythmische Pausezeichen auskommt, obschon sie deren ebensogut wie die Kirchenmusik des Mittelalters bedurft hätte. Übrigens wissen wir von Guido und aus den Handschriften, daß der Zwischenraum zwischen den genau geschriebenen Neumenzeichen die Stellen der Pausen andeutete. Man rechnete die nötigen Pausen bald in den Rhythmus ein, bald nicht. Auch beim Vortrag der Kirchenlieder ist die Pause (nach den Melodieteilen) praktisch nicht normiert; die wirklich geschriebenen Zeichen könnten auch wegbleiben. Wagner erinnert weiter an die Art, wie der Tenor oder *tonus currens* der Psalmodie geschrieben wurde, nämlich immer mit denselben, wiederholten Zeichen: es entstehe aber eine „unausstehliche Monotonie", wenn man alle diese Töne gleich lang nehme. Das läßt sich hören; damit fällt aber die ganze Lehre der Schule von Solesmes über die Gleichwertigkeit der Choralnoten, was Prof. Wagner doch nicht will; er mußte aber den unausweichlichen Schluß voraussehen. Wer verbürgt uns übrigens, daß die einfache Rezitation der Psalmodie gerade in dem immer wechselnden Teile, der durch den *tonus currens* angezeigt wurde, genau mensuriert wurde, und wenn es geschah, daß dies nicht dem Ermessen des Sängers in diesem Falle überlassen blieb?

Besser ist der von den Punktneumen hergenommene Einwurf. Es läßt sich darauf hier nicht viel sagen, da die Behandlung dieses Punktes zu allgemein gehalten ist. Es wird gesagt, daß die Punktneumen schon im 10. Jahrhundert vorkamen; sie könnten aber unmöglich als eine Depravation der Akzentneumen angesehen werden. Nehmen wir das einmal als bewiesen hin. Wenn aber die Punktneumen den Rhythmus nicht bezeichneten, so waren sie lediglich auf die Intervalle der Melodie berechnet, sie hätten ja sonst gar keinen Zweck. Setzen wir also voraus, was Wagner behauptet, aber nicht beweist, solche Neumen seien an manchen Orten von jeher in Gebrauch gewesen, so hätten wir eine Tonschrift wie die Buchstabenschrift oder die Dasiannotation Hucbalds. Letztere wurde vom Erfinder in den theoretischen Werken vorgezogen, weil ihm da die melodischen Verhältnisse am wichtigsten waren. Derselbe Hucbald kennt aber sehr gut die Schwäche dieser und ähnlicher „künstlicher" Tonschriften, die in der Nichtbezeichnung des tatsächlich vorhandenen Rhythmus bestehe; das Ideal sei die noch nicht erfundene zugleich melodische und rhythmische Tonschrift. Unbegreiflicherweise will Wagner trotz dieser ausdrücklichen Erklärung gerade aus der Dasianschrift beweisen, daß die Choralmelodie keinen strengen Rhythmus hatte. Man sehe Hucbald bei Migne P. L. 132, 921 f. Wie man nun in der Akzent-Neumenschrift die Melodie größtenteils unbezeichnet ließ, so in der Punkt-Neumenschrift den Rhythmus. Folgt aber nach Wagner in dem einen Fall, daß der Choral keinen Rhythmus hatte, so folgt im anderen Falle, daß er keine Melodie hatte: d. h. es folgt das eine so wenig wie das andere. Auch wenn ursprünglich beide Systeme nebeneinander bestanden, brauchten wir uns nicht zu verwundern. Uns ist es viel rätselhafter, wie man die Melodie, als wie man den Rhythmus dem Gedächtnis überlassen konnte. Wir können zur Erklärung in dem einen Falle nur sagen, daß irgendwelche Mittel vorhanden waren, um das Behalten der Melodie zu erleichtern; warum konnte man nicht in dem anderen Falle noch leichter einige allgemeine Regeln oder besondere Mittel haben, um den Rhythmus richtig einzuhalten, für den schon das Taktschlagen beim Vortrag ein sehr weitreichendes Hilfsmittel ist? Nicht anders wird auch bei uns der freie Choralrhythmus durch bloßes Taktschlagen bezeichnet. Der Gesanglehrer, der die Melodie im Gedächtnis hatte, konnte den Rhythmus schon leichter merken. Die Punktneumen geben also in dem angenommenen ungünstigsten Falle keinen Beweis für die Abwesenheit eines geregelten, mensurierten Rhythmus. Hätte Wagner bestimmte Beispiele vorgelegt, so würde sich vielleicht im einzelnen noch eine Antwort geben lassen. Vorläufig nur noch dies: Schon früh im 10. Jahrhundert zeigt Hucbald mit dem Finger auf den sich lokal bereits anbahnenden Verfall des Rhythmus; gegen Ende des 11. Jahrhunderts redet Aribo vom gänzlichen Verfall desselben. Was Wunder denn, wenn man in den wenigen erhaltenen Proben der Punktneumen aus dem 10. oder 11. Jahrhundert die Nichtbezeichnung des Rhythmus aus dem Verfall des Rhythmus in den betreffenden Gegenden erklären müßte. Mir ist übrigens gar nicht bekannt, daß z. B. ein vollständiges Graduale oder Vesperale in Punktneumen vor dem 12. Jahrhundert existiert; für dieses Jahrhundert aber ist der Verfall der Rhythmik längst nachgewiesen und unleugbar. Die Beispiele bei Wagner S. 238 sind denn auch alle aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, also von wenig Belang. Wagner freilich setzt die gegenteiligen Zeugnisse und die augenscheinliche Beschaffenheit der

späteren Neumenhandschriften und Neumentabellen beiseite, um dem 12. und 13. Jahrhundert gerade eine besondere Bedeutung beizulegen. Das ist aber rein subjektiv.[1])

Dieses Verfahren ist um so bedenklicher, als er auch den übrigen Zeugnissen der Theoretiker über den mittelalterlichen Choralrhythmus, die vor dem 12. Jahrhundert schrieben, durch eine andere ähnliche Maßnahme ihre Bedeutung nimmt. Er gibt so ziemlich von allen Stellen, welche die Mensuralisten aus dieser älteren Zeit geltend machen, zu, daß in ihnen eine rhythmische Meßung der Töne gelehrt werde. Nur an der einen Stelle Hucbalds, die das Beispiel *Ego sum via* etc. enthält, versucht er den alten Fehlschluß, als ob dieses Beispiel für den Choral überhaupt entscheidenden Wert habe. Es wäre aber leicht aus unseren mensurierten Kirchenliedern eine gleich lange Partie mit lauter gleichwertigen Tönen beizubringen. In der ersten Sammlung, die ich soeben einsehe, ist das erste Lied bereits eine Probe dieser Art. Ein in der alten Literatur vereinzeltes Beispiel bei Hucbald beweist daher einfach gar nichts, zumal im Zusammenhang der Stelle eher das Gegenteil zu lesen ist. Hucbald hatte obendrein einen besonderen Grund, sich gerade ein solches Beispiel auszuwählen.

Aber was wird nun aus den übrigen Zeugnissen? Wagner behauptet, sie widersprächen sich augenfällig; wo aber diese Erklärung versagt, soll es sich bloß um theoretische Spekulationen handeln, die der Praxis widersprachen. Als Beweis für das letztere muß aber die bekannte Tatsache genügen, daß man zu jener Zeit mit erneutem Eifer altklassische Metrik studierte; wie schwach der Beweis ist, liegt auf der Hand. Die Schriftsteller und zwar eine ganze Reihe, nämlich alle aus dem 10. und 11. Jahrhundert, die von der Sache reden, sagen klar, daß es in dem gewöhnlichen Kirchengesange lange und kurze Töne gab und daß diese in der Neumenschrift als solche kenntlich waren, und geben teilweise genau an, welches die Bezeichnung für Lang und Kurz war. Wagner gibt zu, daß die St. Galler Handschriften und Aribo drei Notenwerte unterscheiden, daß Hucbald, daß der Verfasser einer Handschrift von Monte Cassino, daß der Anonymus Vaticanus, daß Guido von Arezzo und Berno von Reichenau zwei Notenwerte anerkennen. Alle diese Zeugnisse werden verleugnet, weil sie bloß theoretische Spekulationen seien. Würde das nur bei einem derselben etwas näher begründet! Was sich allenfalls hören läßt, ist der Hinweis auf den anscheinenden Widerspruch der Zeugen. Allein Wagner gibt ja selber zu, daß eigentlich nur ein einziger etwas wie ein System der Neumenerklärung bietet; tatsächlich ist auch dessen Erklärung der Neumenzeichen äußerst unvollständig, was Wagner als Kenner der sehr ausgebildeten Tonschrift von St. Gallen wahrlich nicht leugnen wird. Wir haben also bei den Schriftstellern nur gelegentlich hingeworfene Bemerkungen, mit denen sie den Unterschied der Tondauer berühren. Da ist es nun gar nicht zu verwundern, daß jene Autoren, die fast immer ausdrücklich an die Metrik der Dichter anknüpfen, meist nur von kurzen und langen Tönen reden, wenn es in Wirklichkeit auch Doppellängen oder Doppelkürzen gab. Bis zur Stunde spricht man bei der Erklärung der altklassischen Metra nur von Kürzen und Längen, so lange man nicht etwas tiefer in die Sache eingeht, obwohl doch schon bei Horaz mehrere Silbenwerte anzusetzen sind. Wenn Wagner den Einfluß der alten metrischen Theorie so stark betont, so muß er doch auch hier einsehen, daß nichts näher lag, als von den zwei (allein allgemein bekannten) metrischen Zeichen, für die einfache Länge nämlich und die einfache Kürze, auszugehen und nur zu betonen, es sei der Unterschied von Lang und Kurz genau festzuhalten. Wie nahe es selbst Metrikern liegt, nur von einfachen Längen und Kürzen zu reden, kann man z. B. in Christs „Metrik der Griechen und Römer" lesen, der S. 92 sagt, daß die drei- und mehrzeitigen Längen aus alter griechischer Zeit nicht bezeugt sind, sondern erst später erwähnt werden. Jetzt zweifelt aber kein Fachmann mehr daran. Denn, so fügt er bei, „wenn die Schriftsteller der klassischen Zeit nur von kurzen und langen Silben sprechen, so läßt sich doch aus einem so allgemein gehaltenen Satz nicht die Schlußfolgerung ziehen, daß in der älteren Melik drei- und mehrzeitige Längen gar nicht zu suchen seien". Wagner gibt sich aber auch gar keine Mühe, der Sache weiter nachzugehen, sonst hätte er (neben den St. Galler Handschriften, neben Aribo) auch noch bei dem Anonymus Vaticanus, bei Guido von Arezzo und Hucbald drei Notenwerte entdeckt, ohne die eine musikalische Rhythmik wohl nirgends existiert hat. Auch für andere scheinbare Verschiedenheiten in der Anschauung jener Theoretiker hätte er eine Lösung gefunden. Um an dieser Stelle nicht zu ausführlich zu werden, so gehe ich nicht darauf ein, hoffe aber im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch" manche hier nicht berührte Punkte zu behandeln, damit es nicht den Anschein habe, als solle einiges geflissentlich unterdrückt werden. Das Gesagte genügt, wie mir scheint, vollauf, um die Rhythmuslehre, wie sie Prof. Wagner vorträgt, zu widerlegen. Daß im übrigen die Arbeit eines so bedeutenden Forschers dauernden Wert behält, brauche ich nicht erst zu sagen. G. Gietmann, S. J.

Veröffentlichungen der gregorianischen Akademie zu Freiburg (Schweiz), herausgegeben von Professor Dr. P. Wagner. II. Heft. *Hymnarium Parisiense.* Das Hymnar der Zisterzienser-Abtei Pairis i. El. Aus zwei Codices des 12. und 13. Jahrhunderts herausgegeben und kommentiert von **Dr. Karl Weinmann.** Druck von Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Kommissionsverlag von A. Coppenrath (H. Pawelek). Preis 2 ℳ 80 ₰. Ein Fragment des Normalbuches für die Zisterzienser, das der heil. Bernhard und seine Genossen als Regel und Quelle für die Klöster dieses Ordens verfaßt hat, wird in der Stadtbibliothek von Dijon aufbewahrt. Das *Hymnarium* versucht vorstehende Dissertationsschrift auf Grund zweier Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts, die sich im Kloster Pairis (Elsaß) befanden (nun in der Stadtbibliothek zu Colmar), zum ersten Male

[1]) Soviel ich sehe redet Pothier Paléogr. mus. I. p. 93. 112 über den Verfall der rhythmischen Zeichen und p. 138 über die Punktneumen ganz in meinem Sinn.

quellenmäßig zu veröffentlichen. Zuerst wird der äußere Bestand bis ins kleinste beschrieben, dann die Geschichte der Hymnen bei den Zisterziensern, sowie die Quelle ihres Hymnariums auf das sorgfältigste untersucht. Von der Notenschrift sind 2 phototypische Beispiele mitgeteilt (Akzent-Neumen); auch Tonarten und Ambitus, sowie das Verhältnis der Melodien zur Metrik der Texte werden besprochen. Mit S. 31 beginnen die 60 Hymnenmelodien (bezw. Texte, da mehrere derselben mit gleicher Melodie gesungen werden), denen nur die erste Strophe unterlegt ist, und zwar mit den neuen Typen, welche die Firma Pustet für die vatikanische Ausgabe herstellen ließ. Für Spezialisten in Choralstudien bietet das 74 Seiten in 8° umfassende Heft wertvolle Beiträge zur Tatsache, daß auch im 12. Jahrhundert über die Lesearten der Choralmelodien verschiedene Ansichten herrschten. F. X. H.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Freiburg** (Schweiz). **Internationaler Kongreß für Gregorianischen Gesang zu Straßburg am 16.—19. August 1905.** Es hat sich eine Sektion des vorbereitenden Komitees für Spanien konstituiert, bestehend aus den folgenden Herren: Mr. Luis Millet, Direktor der Rivista musical in Barcelona; D. Federigo Olmeda, Domkapellmeister in Burgos; R. P. Casiano Rojo, O. S. B. in Silos; D. Miquel Rué Domkapellmeister in Gerona. Prof. Dr. Wagner.

2. ♈ **Feldkirch** (Vorarlberg). Am 6. März (Faschingsmontag) wurde im hiesigen Jesuitenpensionat „Stella matutina" unter Direktion von P. Julius Seiler, S. J., Jos. Haydns „Jahreszeiten" aufgeführt. Besonderes Lob verdient die Durchführung des „Herbstes", der mit besonders guter Auffassung und großer Wärme wiedergegeben wurde. Die Orchesterbegleitung wurde von vorgeschrittenen Schülern mit Unterstützung der Anstaltslehrer besorgt. Ebenso wurden die Solis von Schülern und einem Pater der Anstalt gut gesungen. — Die gediegenen musikalischen Programme des dortigen Anstaltschores sind allbekannt. E. v. W.

3. = In **Berlin** (Saal der Singakademie) fand am 27. Dezember 1904 das 4. Konzert der Barthschen Madrigalvereinigung statt. Dirigent Arthur Barth führte mit 3 Damen im Sopran und 2 im Alt, 2 Tenoristen und 2 Bassisten das nachfolgende Programm durch. Die teils weltlichen, teils religiösen und geistlichen Gesänge aus dem 16. Jahrhundert lauteten: 1. a) *Luce negl' occhi* von Hans Leo Haßler 1564—1612; b) *Poi che voi non volete* von J. P. Sweelinck 1562—1621; c) *Al mormorar* aus *Il Trionfo di Dori* von G. G. Gastoldi 1556—1622. 2. a) *Cantio sacra: Hodie Christus natus est* von J. P. Sweelinck 1562—1621; b) *Congratulamini nunc omnes*, Weihnachtslied von Nikolaus Zanchius um 1600. 3. a) Innsbruck ich muß dich lassen von Heinrich Isaac c. 1450—1517; b) Der Fuchs, Altdeutsches Volkslied, 4st. Satz von O. Kade, Melodie bei Le Maistre c. 1505—1577; c) Mach mir ein lustig's Liedelein von Hans Christoph Haidn um 1600; d) Wolauff ir lieben geste von Thomas Sartorius um 1560. 4. *Bonzorno madonna* von Antonio Scandello 1517—1580; b) *Au ioly ieu du pousse avant* von Clément Janequin um 1525; *Villanella alla Napoletana* von Baldassaro Donati 1520—1603; d) *Amor vittorioso* von G. G. Gastoldi 1556—1622.

4. * **Personennachrichten.** Für die moderne Bearbeitung aus den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich" (s. S. 36) ist auch Domchordirektor **Ign. Mitterer** in Brixen als wirkendes Mitglied einzureihen. Er hat bereits ein Heft mit 3 Nummern von Jos. Fuchs (2 *Asperes* und *Libera*) ausgearbeitet. — Herr Chordirektor **J. W. Alt** in Ellwangen ist durch den König von Württemberg mit dem Titel Kgl. Musikdirektor, Herr Lehrer **Oswald Joos** in Wangen mit dem Titel eines Oberlehrers ausgezeichnet worden. (Wir gratulieren!)

5. * **Die 7.—12. Musikbeilage** bringt den Abschluß der Charwochengesänge für 3 und 4 Männerstimmen *(Cantiones selectae ex officio Hebdomadae sanctae)*, Op. 85 von **Pet. Griesbacher.** Die vollständige Partitur (44 Seiten) ist beim Verleger als Einzelabdruck erschienen. Preis 1 ℳ, ebenso die drei Einzelstimmen: I. Tenor (20 S. 60 ₰), II. Tenor (20 S. 60 ₰), I. mit II. Baß vereint (24 S. 80 ₰) für die 4stimmigen Nummern. Die Korrekturen sind sämtlich in den Einzelstimmen ausgeführt! — Nicht als bloßer Lückenbüsser folgen in der 12. Musikbeilage die Antiphon *Juravit Dominus*, die bei Gelegenheit einer Primiz, eines Priesterjubiläums oder als Einlage nach einem Offertorium an Festen heil. Apostel und Bischöfe gebraucht werden kann. Die gutgearbeitete und effektvolle Komposition für Männerchor ist von **P. Habets**, einem Ordenspriester, welcher z. Z. an der Universität Ottawa (Canada) Musikunterricht erteilt. Das *Pange lingua* für vierstimmigen **gemischten** Chor komponierte **A. Volkheimer**, z. Z. Pfarrer in Mittelstreu, Diözese Würzburg; es eignet sich besonders zum Vortrag bei Prozessionen.

6. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein ungedrucktes Referat über Kirchenmusik. (Von † Ferd. Schaller.) — Vereins-Chronik: † Dr. Jos. von Schork, Erzbischof von Bamberg; Diözesan-Cäcilienverein Passau; Kirchenchor Karlsruhe (Südrußland); Pfarr-Cäcilienverein Neuleutersdorf (Sachsen); Kirchenchor Ellbach b. Tölz; Stiftskirchenchor Herzogenburg; Diözesan-Versammlung in Würzburg. — Alltägliches. (Von P. A. M. Weiß.) Vermischte Nachrichten und Notitzen: Teilnahme aus Holland am Internationalen Choral-Kongreß; Kaisers Geburtstag in Montabaur; † Dr. W. Bäumker; Verdient Nachahmung; Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 3. — Cäcilienvereins-Katalog S. 113—120, Nr. 3218—3234.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
**Nebst Anzeigeblatt und 7.—12. Musikbeilage.**

1905. Regensburg, am 1. Mai 1905. Nro 5.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Juristen unter den Musikern. (K. Walter.) — Aus Archiven und Bibliotheken: Ewiger Vater im Himmelreich. (V. Hertel.) (Schluß.) — *Organaria:* I. Vorschriften für Orgelbauten im Königreich Preußen. II. Literatur: Giul. Bas (3); Or. Ravanello; M. Surzynski. — Charwochen-Programme von 1905: Brixen, Innsbruck, Deggendorf, Padua, Trient, Regensburg. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Th. Adler; Rud. Glickh; P. Griesbacher (2); Groiß und Witt (Neuauflagen); Fr. Nekes; Joh. Plag; J. J. Veith (2); A. Volkheimer; Vinz. Goller; Franz Grabner; L. Gruber; Markus Koch; Ign. Mitterer. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: I. Religiöse und weltliche Musik: Herm. Becker; Fr. Bürcke (2); P. Kindler; H. F. Müller; Joh. Plag. II. Weltliche Kompositionen: A. Allin; A. Andersen-Wingar; P. Manderscheid; Ferd. David; Rich. Scholz; Jos. Venzl (2); Géza Horváth. III. Bücher und Broschüren: Fleury über Dr. Wagners „Neumenkunde". — Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans im Anzeigenblatt Nr. 5.

## Juristen unter den Musikern.

Im Kirchenmusikalischen Jahrbuch für das Jahr 1900 schrieb der Unterzeichnete auf Seite 78 u. a. folgendes: „Es ist auffallend und merkwürdig, daß gerade unter den Juristen von jeher Männer waren, die nicht nur als neuschaffende Tonkünstler hervorragendes geleistet haben, sondern die auch die vergrabenen Musikschätze durch wissenschaftliche Forschung und praktische Handreichung der Gegenwart wieder bekannt und nutzbar zu machen suchten (jetzt folgen 20 Namen mit Angabe der Lebensdaten). Mit Leichtigkeit könnten diesem Verzeichnis noch mehr als drei Dutzend bedeutende Namen aus verschiedenen Jahrhunderten hinzugefügt werden."

Auf Grund dieser Mitteilung erhielt ich heute (7. April) eine von ihrem Absender nicht unterzeichnete[1]) Postkarte[2]) „mit der höflichen Bitte", doch in der „nächsten Nummer des Cäcilienvereinsorgans" meine „Behauptung durch gütige Angabe von wenigstens zwei Dutzend Namen beweisen zu wollen".

Im folgenden sei diese Bitte durch Mitteilung von 72 weiteren Namen erfüllt. Außer diesen sind die Angaben im Kirchenmusikalischen Jahrbuch hier noch einmal wiederholt, weil dort in den Jahreszahlen einige Druckfehler vorkommen. Für die Anordnung ist die alphabetische Reihenfolge gewählt worden. Dem Alter nach müßte Johannes Tinctoris (geboren um 1446, gestorben 1511) an der Spitze stehen.

Adler, Guido, geb. 1855; Albert, Heinr. 1604—1651; Ambros, Aug. Wilh. 1816—1876; Anschütz, Joh. Andreas 1772—1856; v. Aretin, Christoph, bekannt unter dem Pseudonym Renati 1772—1834; Baron, Ernst Gottlieb 1696—1760; Bletzacher, Joseph 1835—1895; Busi, Leonida 1835—1900; Caffi, Francesco 1786—1874; Capellen, Georg, geb. 1869;

[1]) Anonym will ich das Schreiben nicht nennen, denn erst „wenn die Feigheit niederschreibt, was der Neid diktiert, dann entsteht ein — anonymer Brief", so definieren die „Fliegenden Blätter", aber diesmal nicht die „Regensburger" sondern die „Münchener". Der Beweggrund zur Absendung oben genannter Karte scheint mir Neugier oder auch Wißbegierde zu sein, und darum möge noch ein Gedankensplitter aus den „Fliegenden" hier folgen: „Neugier ist die Signatur kleiner Geister, wie Wißbegier die der großen. (Die Redaktion hat diesen Artikel schon am 10. April erhalten, konnte ihn jedoch in Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans nicht mehr unterbringen; sie begrüßt diesen statistischen, gut gelungenen Versuch mit Freude und knüpft daran den lange gehegten, öfters ausgesprochenen und auch schon im Jahrbuch gedruckten Wunsch, eine ähnliche, mühevolle Zusammenstellung der Kirchenkomponisten aus dem Priesterstande veröffentlichen zu können. Wer eignet sich besser zu solcher Bienenarbeit, als der Verfasser obigen Artikels? Die Hauptausbeute wird sich im 16. und 19. Säkulum vorfinden, den Zeitaltern kirchlicher Reform.)

[2]) Auch die Buchstaben des Poststempels sind leider nicht klar abgedruckt und darum unlesbar.

de Coussemaker, Edmond Henri Charles 1805—1875; Curschmann, Friedrich 1805—1841; Dehn, Siegfried Wilhelm 1799—1858; Deiters, Hermann, geb. 1833; Ebell, Heinrich Karl 1775—1824; Eichborn, Hermann Ludwig, geb. 1847; Ernst, Franz Anton 1745—1805; Fabricius, Werner 1633—1679; Fasch, Joh. Friedrich 1688—1758; Gerber, Ernst Ludwig 1746—1819; Goldschmidt, Hugo, geb. 1859; Grefenthal, Christian 1571—1628; Gregorius, Petrus zirka 1510 bis zirka 1597; Gruber, Joh. Sigismund 1759—1805; Gumprecht, Otto 1823—1900; Hanslick, Ed. 1825—1904; Häser, Joh. Georg 1729—1809; v. Hausegger, Fried. 1837—1899; Hawkins, John 1719—1789; Helm, Theodor, geb. 1843; Hennig, Karl Raphael, geb. 1845; Hertzog, Joh. Friedrich 1647—1699; Hinrichs, Franz 1820—1892; Hommel, Friedrich, geb. um 1825; Kahlert, Aug. Karl Thimoth. 1807—1864; Kéler Béla 1820—1882; v. Köchel, Ludwig 1800—1877; Kuhnau, Johann 1667—1722; Kreutzer, Konradin 1780—1849; Krieger, Joh. Gotthilf 1687 bis zirka 1740; Lecref, Justus Amadeus 1789—1868; Lipowsky, Thaddäus Ferdinand 1738—1767; Lipowsky, Felix Jos. 1764—1842; Lobstein, J. F. in Straßburg; Lobwasser, Ambros. 1513—1585; Maier, Jul. Joseph 1821—1889; Marcello, Benedetto 1686—1739; Martinelli, Vincenzo, geb. um 1740; Marx, Adolf Bernhard 1795—1866; Mattei, Saverio 1742—1802; Mattheson, Johann 1681—1764; Mayer, Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Rémy 1831—1898; Mayr, Simon 1763—1845; Mazzochi, Domenico um 1600 bis zirka 1640; Molitor, Ludwig 1817—1890; Mosewius, Joh. Ernst Theodor 1788—1858; Neefe, Christian Gottlob 1748—1798; Niggli, Arnold, geb. 1843; Nohl, K. Fr. Ludwig 1831—1885; Ott, Karl in Ehingen a. d. Donau; Pottgießer, Karl, geb. 1861; Proch, Heinrich 1809—1878; Prüfer, Arthur, geb. 1860; Rudhart, Franz Michael 1830—1879; Scaria, Emil 1838—1886; Schleinitz, Heinr. Konrad 1802—1881; Schmalz, August, geb. 1821; Schmidt, Joh. Philipp Samuel 1779—1853; v. Schuch, Ernst, geb. 1847; Schumann, Robert 1810—1856; Schütz, Heinrich 1585—1672; Schwenkenbecher, Günther 1651—1714; Selmer, Joh., geb. 1844; Senfft von Pilsach, Gottfr. Arnold 1834—1889; Striccius, Wolfgang zirka 1560—1610; Tartini, Giuseppe 1692—1770; Thibaut, Ant. Friedr. Justus 1774—1840; v. Thimus, Albert 1806—1878; Tinctoris, Johannes zirka 1446—1511; Trost, Johann Kaspar um 1660; Tschaikowsky, Peter Iljitsch 1840—1893; v. Tucher, Gottlieb 1798—1877; Vesque von Püttlingen, Johann, pseudonym J. Hoven 1803—1883; Wächter, Joh. Michael 1794—1853; Weber, Bernhard Anselm 1766—1821; Weber, Gottfried 1779—1839; Weinlig, Christian Theod. 1780—1842; v. Winterfeld, Karl G. Aug. 1784—1852; Wollank, Fried. 1781—1831.

Montabaur. K. Walter.

---

## Aus Archiven und Bibliotheken.

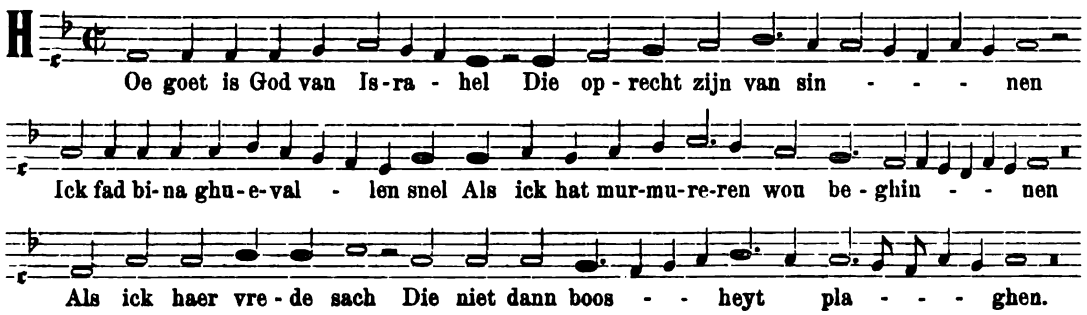
### Ewiger Vater im Himmelreich.

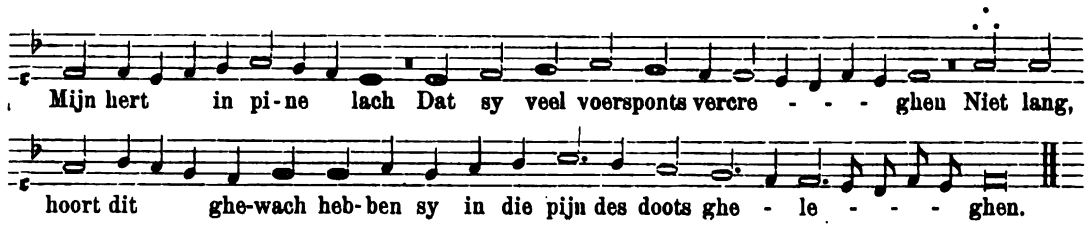
Von V. Hertel.

(Schluß aus Nr. 4, S. 40.)

Hiermit wollte ich schließen. Da kam neue Tracht zu dieser reichen Beute hinzu, einmal aus den Souterliedekens, und zum andern aus den alten und neuen geistlichen katholischen Gesängen, Würzburg 1667 (zuerst 1630 gedruckt).

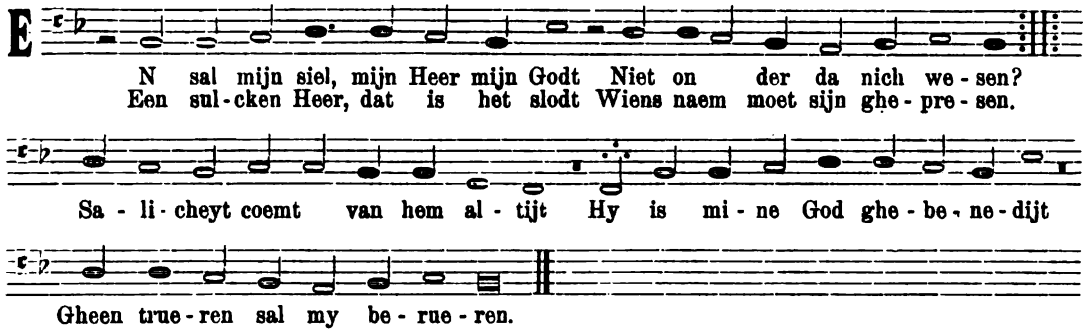
In den weltlichen Weisen jener Psalmlieder (Antwerpen 1540) hat der 72. Psalm folgende Weise, genannt: Een liedeken met vruechten goet en das sal ic ons gaen beghinnen. Int walsce *Dou vien celo.*



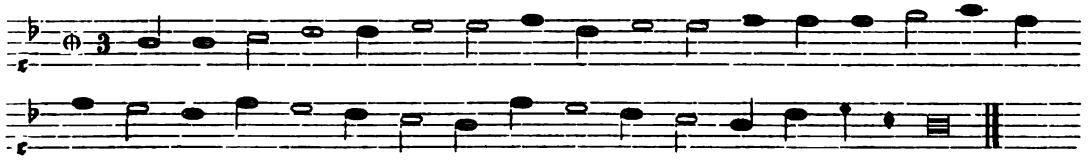



Deutlich hört man das „Ewiger Vater“ und den Herzog Ernst-Ton heraus. Die dorische Kirchentonart ist wie im Hildebrandlied genau festgehalten.

Fast noch mehr deckt sich mit unserm zuerst besprochenen Tone — Ewiger Vater — der des 41. Psalms (Na die wise. Die eerste vruecht die ick ghewan), bei welchem der Binnenreim der Schlußzeile merkwürdig ist : Gheen trueren — berueren.




Die größte Ähnlichkeit hat ferner mit unserm Ton der des 65. Psalms (Naa die wise Ick seg adieu, wy twee wy moeten scheyden). Doch wir würden uns zu weit verlieren, gingen wir den etwa noch hierhergehörigen Weisen der Souterliedekens nach. Die letzte Blume möge aus dem Würzburger Gesangbuche gepflückt werden, der „schöne Ruf zu St. Michael“ (S. 384), dessen Cantus hier folgt.



Der erste Vers: O unüberwindlicher Held, S. Michael, komm uns zu Hülf, ziehe mit zu Feld helf uns hie kämpfen, die Feinde dämpfen, S. Michael.

In schönster Übereinstimmung mit dem gleichfalls von Kampf singenden Hildebrandlied wird der Ton vernommen, der die dorische Kirchentonart kennzeichnet (in die eigentliche Lage versetzt, *d . . . a h c*, worauf der Fall zum herrschenden Ton *a)*. Das alte Lied in neuer Gestalt!

---

## Organaria.

I. Zur Aufstellung der Entwürfe und Anschläge für Orgelbauten hat der Minister der geistlichen Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten d. d. **Berlin,** 5. Februar 1904 folgende Anweisung erlassen:

Dem Kostenanschlage für den Neubau oder Umbau eines Orgelwerkes sind beizufügen:

1. Die Grundriß-, Längen- und Querschnittzeichnungen des Raumes (Kirche, Aula pp.), für welchen die betreffende Orgel bestimmt ist;

2. die Disposition der vorhandenen Orgel; ihre Beschreibung und Begutachtung; und

3. die Begründung des Um- und Neubaues.

In dem Anschlage sind folgende Punkte besonders zu berücksichtigen:

A. Disposition. Anzahl und Umfang der Manuale, Umfang des Pedals, Manual- und Pedalregister, mechanische Register, Tritte, Druckknöpfe, Koppeln, Kombinationen, Rollschweller, Tonschweller etc.

B. Pfeifenwerk. 1. Genaue Angabe, wieweit in jeder Stimme die Holzpfeifen gehen, aus welchem Material jede Pfeife in den einzelnen Teilen gearbeitet ist und wieviel Zinnpfeifen die Stimme erhält; bei den Zinnpfeifen ist ferner genau die Zusammensetzung des Zinnmateriales (Legierung) anzugeben. 2. Bei gemischten Stimmen Angabe der Zahl und Zusammenstellung bezw. Repetition der Pfeifen, sowie der Legierung des Zinnes. Angabe der Stimmen, die mit anderen zusammengeführt werden sollen. 4. Zahl und Größe der stummen Pfeifen, falls solche für den Prospekt erforderlich sind. (Vergleiche auch zu G. 1.) 5. Bezeichnung des wieder verwendbaren und Bewertung des nicht wieder verwendbaren Zinn- oder Holzmaterials. Die Stimmung ist nach der Normalstimmung, das $\overline{a}$ zu 870 einfachen Schwingungen bei 15 Grad Wärme (Celsius) herzustellen.

C. Windladen. Angabe der Konstruktion, ob mechanische — Kegelladen usw. — oder pneumatische, sowie die genaue Angabe des Materiales, aus dem die Windlade hergestellt ist. Bei pneumatischen Windladen ist eine ausführliche Beschreibung, sowie eine detaillierte Zeichnung, auf Erfordern auch ein Modell beizugeben.

D. Mechanismus. 1. Material und Konstruktion, ob mechanisch oder pneumatisch (Röhrenpneumatik), oder pneumatisch und mechanisch. Die Konstruktion ist in allen Fällen vom Spieltisch aus bis zum Innern der Windlade durch Zeichnung ersichtlich zu machen. 2. Ausführungsart der Koppeln, Kombinationen und sonstigen technischen Verrichtungen. Es ist genau anzugeben, ob a) rein pneumatisch, oder b) rein mechanisch, oder c) die erstere Art mit der letzteren verbunden ist. 3. Angabe der Spielanlage, ob Klaviaturschrank mit Türen, Spielpult mit Klappen bezw. Rollen oder freistehender Spieltisch. Bei letzterem ist die Frontrichtung anzugeben.

E. Klaviaturen. 1. Die Manualklaviatur umfaßt normalmäßig die Tasten für die Töne von $C\_$ $f\overline{\overline{\ }}$ bei einer Breite zwischen den Backen einschließlich Spielräume von 75,8 cm. 2. Die Pedalklaviatur umfaßt normalmäßig die Tasten für die Töne von $C\_$ $\overline{d}$ bei einer Breite von Mitte zu Mitte der äußeren Tasten von 105 cm. 3. Das $c$ vom Pedal soll stets senkrecht unter $\overline{c}$ des Manuals sein. 4. Die Vorderkante der Obertasten des Pedals soll — ohne Rücksicht auf die Anzahl der Manuale — von der Vorderkante des untersten Manuals 10 cm zurückgemessen, in senkrechter Linie sich befinden. Die Spielanlage ist durch Zeichnung ersichtlich zu machen.

F. Gebläse. 1. Bezeichnung und Größe des Gebläses bezw. Windmagazins. 2. Anzahl und Größe der Schöpfbälge und Art ihrer Bedienung. 3. Anzahl etw. Windreservoire, bezw. Ausgleichungsbälge und Regulatoren. 4. Luftdruckangabe in mm. Die Herstellung der einzelnen Teile des Gebläses ist genau anzugeben.

G. Gehäuse. Dem Anschlage sind bei Orgelneubauten sowohl wie bei Veränderungen am Gehäuse alter Orgeln beizufügen: 1. Die Vorder- und Seitenansicht, ein Längenschnitt, ein Querschnitt und der Grundriß der Orgel im Maßstabe 1 : 20. In den drei letztgenannten Projektionen ist die Anordnung des inneren Orgelwerkes anzudeuten. In der Ansichtszeichnung sind event. die nicht tönenden Pfeifen kenntlich zu machen. 2. Bei Umbauten ist der betreffende Umbau-Entwurf sowie eine Aufnahme des alten Gehäuses in $^1/_{10}$ Maßstab und, womöglich, auch photographische Abbildung des letzteren zu verlangen. Anzugeben ist ferner die Holzart des Gehäuses, sowie dessen event. Bemalung (mit oder ohne Vergoldung).

H. Nebenbestimmungen. Um die innere Anordnung des Orgelwerkes, vom Spieltische ausgehend bis zu den Pfeifen, für die Prüfung genau erkenntlich zu machen, ist dem Anschlage überdies noch eine die betreffenden Teile darstellende Querschnittzeichnung beizufügen. Ferner sind im Kosten-Anschlage anzugeben: 1. Die Verpackungs- und Transportkosten der Orgelteile und Werkzeuge bis zur nächsten Bahnstation oder Baustelle, sowie die Kosten des Rücktransportes der Werkzeuge und der Kisten. 2. Die Stellung der Fuhren bei Orten, die nicht an der Bahn liegen, zur Abholung der Orgelteile von der Bahn und zum Rücktransport der Kisten dahin, sowie die Stellung der erforderlichen Handdienste unter ungefährer Angabe der Zeit nach Tagen. 3. Die Bürgschaft für die Güte des Materials und der Arbeit bis auf mindestens 5 Jahre.

II. Literatur. Unter dem Titel *L'Organista Gregoriano* beginnt **Giul. Bas** eine neue Sammlung von Prä-, Inter- und Postludien zu gregorianischen Gesängen nach der Solesmenser Leseart. Im 1. Faszikel sind die einzelnen Meß- und Vesperteile vom Feste der Heiligen Drei Könige bearbeitet und zwar: 1) Introitus, 2. Ton, in Mensur; 2) Nachspiel zum Offertorium, 5. Ton, in freiem Rhythmus, wobei 3 verbundene Achtel nicht als Triole betrachtet werden dürfen; 3) ein Nachspiel zur Communio, 4. Ton, in Mensur; 4) Zwischenspiel zum Hymnus *Crudelis Herodes,* 4. Ton, in Mensur. Die Sätzchen sind streng diatonisch gehalten, auch jede Kadenzierung, z. B. der sonst übliche phrygische Schluß, ist vermieden[1])

— — Eine ähnliche Komposition, jedoch in Mensur, hat der gleiche Autor beim nämlichen Verleger als Choralfiguration über den Hymnus *Creator alme siderum* (4. Ton) geschaffen. Wo das obligate Pedal eintritt, sind drei Liniensysteme angewendet. Der *Cantus firmus* ist ausdrücklich bezeichnet, auch chromatische Alterationen über denselben sind eingeflochten und die volle Orgel mit und ohne Zungen soll, besonders am Schluß, die kontrapunktische Arbeit wirkungsvoll erhöhen.[2])

— — Vom *Repertorio di melodie gregoriane* erschienen in der 3. Serie[3]) vier Faszikel in je drei Nummern mit den wiederholt charakterisierten Begleitungen zu den Solesmensermelodien. Nr. 1—3 enthält *Asperges, Vidi aquam,* Meßresponsorien, die stehenden Gesänge der Osteroktave und der Feste mit *ritus solemnis,* Nr. 4—6 eine 2. Messe in *solemnibus* und 2 für *festa duplicia,* Nr. 7—9 für Muttergottesfeste, für die an Sonntagen und *in festis semid.,* Nr. 10—12 die Messe in der Advent- und Fastenzeit und 3 *Credo*-Melodien (die 1., 2. und 4).

Vom *Repertorio pratico* für liturgische Organisten unter Redaktion von **Or. Ravanello,** einer monatlichen Publikation kleinerer Orgelkompositionen (Versetten, Kadenzen usw.) sind im 3. Jahrgang 4 Hefte erschienen, größtenteils Kompositionen des Herausgebers.[4])

*Improvisations pour Organo* sind Op. 36 von **Miezeslaus Surzynski.**[5]) Für die Kirchenorgel können diese klaviermäßigen sechs Sätze (darunter mehrere mit 6 ♭) nicht begutachtet werden. Liegt denn die Größe des katholischen Organisten in der inhaltsleeren, mit Firlefanz und figuriertem Zierrat aufgeputzten Phrase? Es wird nicht wehe tun, wenn von den allermodernsten „Kunstjüngern" der Gedankensplitter aus den Münchener „Fliegenden Blättern" entgegengeworfen wird:

„Zum Kunsterfolge gehören drei Männer:
Ein Könner, ein Kenner, ein Gönner."

Der deutsche Bach wird noch länger geehrt werden, als diese Improvisationen (Augenblickslaunen) des Op. 36.

---

## Charwochen-Programme des Jahres 1905.

**1. Brixener Domchor.** Palmsonntag: Prozessionsgesänge (4st.) von Ign. Mitterer. — Zum Amte: *Missa VI. toni* (5st.) von G. Croce († zu Venedig 1609). Turba zur Passion (4st.) von Franz Soriano († zu Rom 1620). Offert. (4st.) von M. Haller. Das *Credo* und die übrigen hier nicht genannten Stücke choraliter. Bei der Trauermette am 19., 20. und 21. April: Lamentationen (4st.) harmonisierter Choral von J. B. Kerer, weiland Domchormeister hier. — Die ersten beiden Responsorien choraliter, die übrigen sieben an jedem Tage aus Op. 12 von Ign. Mitterer. — *Christus factus est* von M. Haller. *Benedictus* (4st.) von J. Handel († zu Prag 1591). Gründonnerstag: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa Lauda Sion* von G. P. da Palestrina († zu Rom 1594). Graduale von Fr. Anerio († zu Rom 1620). Offert. von Ign. Mitterer (4st.). — *Sanctus, Benedictus* und *Agnus* aus *Missa de S. Apostolis* (5 voc.) von Ign. Mitterer. — Zur Prozession *Pange lingua* von M. Haller. Charfreitag: Turba zur Passion (4st.) von Fr. Soriano. Improperien (4st.) von G. Bernabei († zu München 1687). *Vexilla regis* (5st.) von M. Haller. Charsamstag: *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus *Missa* Op. 24 (4st.) mit Orgel von Ign. Mitterer. Falsobordone zum *Magnificat* von demselben. — Abends zur Ostermette Responsorien von demselben. Ostersonntag: Festmesse für 4st. Chor und Orgel Op. 25 (Lorettomesse) von V. Goller. Sequenz *Victimae paschali* (4st.) von

[1]) Turin, Marcello Capra. 1 ℳ 20 ₰. 7 Seiten in Klein-Folio.
[2]) 1 ℳ 20 ₰. 10 Notenseiten in Klein-Quer-Folio.
[3]) Rom, Desclée, Lefebure & Co. 12 Faszikel bilden eine Serie zum Preise von 6 Lire fürs Ausland.
[4]) Padua, Via Altinate Nr. 69 oder durch Marcello Capra in Turin. Jahrgang 3 ℳ. 1905.
[5]) Leipzig, Leuckarts Sortiment (Martin Sander). 34 Musikseiten in Hoch-Folio. Preis 4 ℳ. Im einzelnen werden die 6 Teile abgegeben: a) *Toccata* 1 ℳ, b) *Chant triste* 75 ₰, c) *Capriccio* 1 ℳ, d) *Pastorale* 60 ₰, e) *Chant de Noël* 60 ₰, f) *Epilogo e Fuga* 1 ℳ 50 ₰.

Ign. Mitterer. Offert. (5st.) von M. Haller. Ostermontag: *Missa Laetentur coeli* (5st.) von L. Ebner. Offert. von Ign. Mitterer. Osterdienstag: *Missa in hon. S. Gregorii M.* für 2 Männerstimmen und Orgel von Ign. Mitterer (neu). NB. An den 3 ersten Tagen der Charwoche wird hier herkömmlich nur Choral gesungen. Ign. Mitterer.

**2. St. Jakobs-Stadtpfarrkirche in Innsbruck.** Palmsonntag: 9 Uhr: Palmweihe: *Osanna, In monte, Sanctus, Benedictus, Pueri,* 4st. von M. Haller, Op. 45b. Prozession: *Ante sex dies, Ingrediente,* 4st. von Ign. Mitterer. Hochamt: *Asperges, Introitus, Credo, Communio* Choral. *Missa VIII. toni Hor le tue forze adopra,* 4st. von F. Anerio. Chorantworten der Passio, 4st. von Fr. Suriano. Grad. *Tenuisti,* 4st. von Ign. Mitterer Op. 59. Offert. *Improperium,* 5st. von G. P. da Palestrina. Mittwoch, Donnerstag, Freitag zur Mette: 5 Uhr: Lamentationen für 4 Männerstimmen von Kerer-Mitterer. XXVII Responsorien, 4st. von Ign. Mitterer. *Benedictus* und *Christus factus est* für 4 Männerstimmen von M. Haag. Gründonnerstag: 9 Uhr: Hochamt: *Introitus, Communio* Choral. *Missa de Apostolis,* 5st. von Ign. Mitterer. *Gloria* aus *Missa S. Luciae,* 4st. mit Orgel von Fr. Witt Op. 11. Grad. *Christus factus est,* 5st. von Ign. Mitterer Op. 59. Offert. *Dextera Domini,* 4st. von Ign. Mitterer Op. 59. Zur Kommunion: *Domine, non sum dignus* für 4 Männerstimmen von Haller Op. 40. Zur Prozession: *Pange lingua,* 4st. von M. Haller Op. 16. Charfreitag: 8 Uhr: Passio: Chorantworten, 4st. von Fr. Suriano. Improperien, 4st. von Th. L. de Vittoria. *Vexilla regis,* 4st. von Ign. Mitterer Op. 59. Zur Prozession: *Tenebrae,* 4st. von Ign. Mitterer. ½8 Uhr: Grabmusik: *Stabat mater* für 4st. Chor, Streichorchester und Orgel von J. Rheinberger Op. 138. Hierauf: „Zur Feier der Charwoche", Passionsgesang von Jos. Rheinberger Op. 46. (Instrumentiert von C. Pembaur.) Charsamstag: 8 Uhr: Feuer- und Taufwasserweihe, Choral. ½10 Uhr: Hochamt: *Kyrie* choral. *Missa in hon. B. M. V. de Loretto,* 4st. mit Orgel von V. Goller Op. 25. Grad. *Confitemini* und Traktus *Laudate,* 4st. von Ign. Mitterer Op. 59. Zum Offert. Fuge für Orgel von J. S. Bach. *Magnificat VIII. ton.,* 5st. von L. Viadana. ½8 Uhr: Auferstehung: Festchor, 4st. mit Orchester von M. Filke Op. 95. *Te Deum,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer Op. 114. *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von P. M. Ortwein. Ostersonntag (40stündiges Gebet): 10 Uhr: Hochamt: *Missa S. Josephi* für Chor und Orchester von C. Greith Op. 16. Grad. *Haec dies* für 1st. Chor und Orchester von J. Pembaur. Sequenz *Victimae,* 4st. von Ign. Mitterer (instrumentiert von M. Ortwein). Offert. *Terra tremuit,* 4st. mit Orchester von C. Greith Op. 57. *Vidi aquam, Introitus, Communio* Choral. 5 Uhr: Lauret. Litanei, 4st. mit Orchester von C. Greith. *Te Deum,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op. 46. *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von P. M. Ortwein. Ostermontag: ¾10 Uhr: Hochamt: Messe in *F,* 4st. mit Streichorchester und Orgel von C. Pembaur Op. 10. Grad. *Haec dies,* 4st. von Ign. Mitterer Op. 52. Sequenz *Victimae* choral. Offert. *Angelus,* 4st. mit Orchester von M. Filke Op. 70. 2. 5 Uhr: Lauret. Litanei, 4st. mit Orchester von M. Filke. *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer Op. 70. Osterdienstag: 9 Uhr: Hochamt: *Missa in hon. B. M. V.* für Chor und Orchester von M. Filke Op. 47. Grad. *Haec dies,* 4st. von Ign. Mitterer Op. 52. Sequenz *Victimae* choral. Offert. *Intonuit,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer. 5 Uhr: *Adoro te,* 4st. Hymnus mit Orchester von C. Greith Op. 53. *Te Deum,* 4st. mit Orchester von J. Gruber. *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von P. M. Ortwein. Weißer Sonntag (zur feierlichen Installation des Hochwürd. H. Propstes J. Chr. Rauch): 9 Uhr: Einzug des Hochwürd. H. Fürstbischofes: *Ecce Sacerdos* für Chor und Blasorchester von C. Greith. ¾10 Uhr: Hochamt: Jubiläums-Festmesse für Soli, Chor und Orchester von Ign. Mitterer Op. 98. Grad. *Alleluja, In die* von Ign. Mitterer. Offert. *Angelus Domini,* 5st. von G. P. da Palestrina. Lambert Streiter, Chordirektor.

**3. Stadtpfarrchor Deggendorf.** Palmsonntag: 8 Uhr: Zur Palmweihe Gesänge, Choral. *Missa Papae Marcelli* von Palestrina. Grad., 4st. von Ign. Mitterer. Chorantworten zur Passion von Ign. Mitterer. Offert., 4st. von V. Goller. *Tantum ergo,* 5st. von P. Griesbacher. Die übrigen Gesänge Choral. Mittwoch: 4 Uhr: Zur Matutin: Lamentation für 4st. Männerchor von Kerer-Mitterer. Responsorien für 4st. Männerchor von J. Strubel. *Benedictus* für 4st. Männerchor von L. Ebner. *Christus factus est* für 4st. Männerchor von Fr. Witt. Gründonnerstag: 8 Uhr: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa de Spiritu sancto* für gemischten Chor und Orgel von L. Ebner. Fortsetzung aus: *Missa Papae Marcelli* von Palestrina. Grad., 5st. von Ign. Mitterer. Offert., 4st. von L. Ebner. Zur Kommunion: *Coenantibus illis,* 6st. von M. Haller. 4 Uhr: Zur Matutin alles wie am vorigen Tage. Charfreitag: 8 Uhr: Improperien für 4st. Männerchor von V. Goller. 4 Uhr: Zur Matutin alles wie am vorigen Tage. ½7 Uhr Grabmusik in der Pfarrkirche: *In monte Oliveti,* 6st. von Orlando di Lasso. *Stabat Mater* für gemischten Chor und Orchester von J. Rheinberger. *O Crux, ave,* 6st. mit Posaunen-Begleitung von Fr. Nekes. Charsamstag: 7 Uhr: Feuer- und Taufwasserweihe Choral. Zur Messe: *Kyrie* Choral, Fortsetzung aus *Missa de Spiritu sancto,* 4st. mit Orgel von L. Ebner. Grad., 4st. von Ign. Mitterer. *Magnificat,* 4st. von Ign. Mitterer. 7 Uhr: Auferstehungsfeier: *Alleluja,* 4st. mit Blechbegleitung von Fr. Witt. *Aurora coelum* für unis. Chor und Blechbegleitung von V. Goller. Zur Matutin: Responsorien Choral. *Te Deum* für 4st. gemischten Chor mit Orgel und Posaunenchor von J. Höllwarth. *Tantum ergo* für 4st. gemischten Chor und Posaunenbegleitung von V. Goller. Ostersonntag: 8 Uhr: *Vidi aquam* für 4st. gemischten Chor und Orgel von V. Goller. *Veni Creator* für 5st. gem. Chor von L. Ebner. *Missa solemnis in Laudem Sanctissimi Salvat.* für gemischten Chor und Orchester von Ign. Mitterer. Graduale und Sequentia, 4st. von Ign. Mitterer. Offert., 4st. mit Orgel von V. Goller. *Tantum ergo,* 7st. von P. Griesbacher. Die übrigen Gesänge Choral. 2 Uhr: Vesper in Falsibordoni 4—5st. von Ign. Mitterer. Ostermontag: 8 Uhr: *Missa in hon. B. M. V. de Loretto* für 4st. gemischten Chor, Orgel und 4st. Blechbegleitung von V. Goller. Graduale und Sequentia, 4st. von Ign. Mitterer. Offert., 4st. mit Orgel von V. Goller. *Tantum ergo,* 6st. von M. Haller. V. Goller, Stadtpfarrchorregent.

**4. Basilica Antoniana in Padua.** 16. April: *Pueri Hebraeorum* für 4 gleiche Stimmen von Palestrina. *Gloria Laus* für 2 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Introitus, Graduale, Tractus* und *Communio* in Cantu Gregoriano. *Kyrie, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* aus *Missa Sine nomine* für 4 gemischte Stimmen von Palestrina. Passion für 4 gemischte Stimmen von F. Suriano. Offert. für 5 Stimmen von Palestrina. Abends: *Pange lingua* für 3 gleiche Stimmen von G. Tartini. a) Psalmen und Komplet für 5 gemischte Stimmen von O. Ravanello. b) Hymnus für 6 gemischte Stimmen von O. Ravanello. c) *Nunc dimittis* für 4 gemischte Stimmen von Palestrina. d) *Ave Regina* für 3 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Tantum ergo* für 4 gemischte Stimmen von L. Bottazzo. 17. April: a) Komplet für 4 gleiche Stimmen von O. Ravanello. b) *Nunc dimittis* für 3 gleiche Stimmen von O. Ravanello. c) *Ave Regina* für 3 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Miserere* in Falsobordone für 4 gleiche Stimmen von D. L. Perosi. *Tantum ergo* für 3 gleiche Stimmen von G. Tartini. 18. April: Passion für 2 gleiche Stimmen von O. Ravanello. Abends: *Pange lingua* für 4 gemischte Stimmen von D. L. Perosi. Zur Komplet wie am 16. April. Zur Prozession: a) *Pange lingua* für 4 gemischte Stimmen von D. L. Perosi. b) *Tantum ergo* für 8 gemischte Stimmen, 2chörig von D. L. Perosi. 19. April: Passion für 2 gleiche Stimmen von C. Grassi. 8 Responsorien für 3 gleiche Stimmen von unbekanntem Autor (zirka 1600). 9. Responsorium für 3 gleiche Stimmen von C. Grassi. *Benedictus* für 4 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Miserere* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. 20. April: *Introitus, Graduale, Communio* in Cantu Gregoriano. *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa Assumpta est* von Mich. Haller. Offert. für 2 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* für 3 gleiche Stimmen von Joh. Singenberger. 8 Responsorien für 3 gleiche Stimmen von unbekanntem Autor (z. 1600). 9. Responsorium für 4 gleiche Stimmen von L. Bottazzo. *Benedictus* für 4 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Miserere* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. 21. April: *Tractus* in Cantu Gregoriano. Passion für 4 gemischte Stimmen von L. Vittoria. Improperien für 4 gleiche Stimmen von Bernabei. 8 Responsorien für 3 gleiche Stimmen von unbekanntem Autor (z. 1600). 9. Responsorium für 4 gemischte Stimmen von L. Vittoria. *Benedictus* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. *Miserere* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. 22. April: *Kyrie* für 3 gleiche Stimmen von Joh. Singenberger. *Gloria, Sanctus, Benedictus* für 4 gleiche Stimmen von Ign. Mitterer. *Laudate Dominum* für 2 gleiche Stimmen von Mich. Haller. *Magnificat* für 3 gleiche Stimmen von C. Grassi. 23. April: Psalmen zur Terz in Cantu Gregoriano. *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* aus *Missa Te rogamus Domine* für 4 gemischte Stimmen von D. Thermignon. *Introitus* in Cantu Gregoriano. *Graduale* und *Communio* für 4 gleiche Stimmen von L. Bottazzo. *Sequenz* für 1stimmigen Chor von C. Pargolesi. Offert. für 2 gleiche Stimmen von O. Ravanello. Zur Vesper: *Domine ad adjuvandum* für 4 gemischte Stimmen von L. Sabbatini (1739—1809). *Dixit* für 4 gemischte Stimmen von D. L. Perosi. *Confitebor* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. *Beatus vir* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. *Laudate pueri* für 4 gemischte Stimmen von F. Anerio. *In exitu* für 4 gleiche Stimmen von unbekanntem Autor (1800). *Haec dies* von M. Haller. *Magnificat* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. *Regina coeli* für 2 gleiche Stimmen von Jos. Hanisch.

Oreste Ravanello, Kapellmeister.

**5. Domchor in Trient.** Mittwoch, 19. April: Die Responsorien der 3 Tage sind teils in freiem, teils mensuriertem Rhythmus. 3. Lamentation von Mitterer-Kerer. *Benedictus*, Falsobordone von Thom. Vittoria. Antiphon *Christus factus est* von Franz Anerio. Gründonnerstag: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* aus *Missa brevis* von Palestrina. Bei der Kommunion des Klerus: *Sicut cervus*, 4stimmig von Palestrina. Zur Matutin: 3. Lamentation von Mitterer-Kerer. Cant. *Benedictus* von Thom. Vittoria. Antiphon *Christus factus est* von Franz Anerio. Charfreitag: Passion für 4 gleiche Stimmen von Kaspar Ett. Improperien von Thom. Vittoria. Zur Matutin: 3. Lamentation von Mitterer-Kerer. Cant. *Benedictus* von Thom. Vittoria. *Christus factus est* von Franz Anerio. Ostersonntag: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* der Messe *Lauda Sion* von Palestrina. Nach dem Offertorium in Cantu Gregoriano Motett *Cantate Domino canticum novum* von G. Pitoni. Zur Vesper: *Dixit Dominus* von C. Zachariis. *Confitebor* von Vinz. Ruffo. *Beatus vir* von unbekanntem Autor. *Laudate pueri* von C. Zachariis. *In exitu Israel de Aegypto* von Ludw. Viadana. *Haec dies quam fecit Dominus* für 4 gleiche Stimmen von Franz Witt. *Magnificat*, Falsobordone für 6 gemischte Stimmen von unbekanntem Autor des 16. Jahrhunderts.

Riccardo Felini, Domkapellmeister.

**6. Regensburg.** a) Die Aufführungen des Domchores sind im Cäcilienvereinsorgan Nr. 4, Seite 5, angegeben.

b) **Kirchenchor U. L. Frau zur Alten Kapelle.** Mittwoch: Lectio I. *Incipit Lamentatio* für Soloquartett von Kerer-Mitterer. Lectio II. *Vau*, choraliter. Lectio III. *Jod*, 5stimmig von Haller (Manuskript). I.—IX. Responsorium, 4stimmig von Haller. *Benedictus*, 4stimmig von Handl. *Christus factus est* von Pitoni. Gründonnerstag: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa de Spiritu Sancto*, 4stimmig mit Orgel von Ebner. *Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, choraliter, Graduale *Christus factus est*, 4stimmig von Haller. Offert. *Dextera Domini*, 4stimmig von Zuccari. Zur Priesterkommunion: *Anima Christi* für Soli und Chor von Auer. Lectio I. *Heth* für Soloquartett von Kerer-Mitterer. Lectio II. *Lamed* choraliter. Lectio III. *Aleph*, 5stimmig von Haller. (Manuskript). I.—IX. Responsorium *Benedictus, Christus factus est* wie oben. *Miserere*, 4stimmig von Handl. Charfreitag: *Passio secundum Joannem*, 4stimmig von Suriano. *Popule meus* für Soli und 4stimmigen Chor von Bernabei. Prozessionsgesänge, 4stimmig von Griesbacher und Haller. Lectio I. *Heth* für Soloquartett von Kerer-Mitterer. Lectio II. *Aleph*, choraliter. Lectio III. *Incipit Oratio*, 6—8stimmig von Palestrina. I.—IX. Responsorium, *Benedictus, Christus factus est* wie oben. Charsamstag: *Gloria, Sanctus, Benedictus* aus *Missa in hon. B. M. V.* von V. Goller. *Laudate Dominum*, 4stimmig und

*Magnificat*, 4stimmig von Orpheo Vecchi. Auferstehungsfeier: 2 Responsorien, 4stimmig mit Orgel von Mitterer. *Te Deum*, 4stimmig mit Orgel und Blechbegleitung von Höllwarth. *Surrexit pastor bonus*, 5stimmig mit Blechbegleitung von Haller. *Tantum ergo*, 5stimmig mit Blechbegleitung von Haller. *Aurora coeli*, 4stimmig mit Blechbegleitung von Haller. Ostersonntag: *Missa in hon. S. Caroli Borromaei* mit Orgel und Posaunenchor von Mitterer. *Haec dies* und *Victimae paschali*, 4stimmig mit Orgel von Haller. Offert. *Terra tremuit*, 8stimmig von Witt. Vesper: Falsibordoni, 4- und 5stimmig von Mitterer. Ostermontag: *Missa brevis*, 4stimmig von Palestrina. Offert. *Angelus Domini* von Casciolini. Dr. Karl Weinmann, Stiftskapellmeister.

(Fortsetzung folgt.)

## Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das Responsorium *Ecce sacerdos magnus* für 6 gemischte Stimmen (2 Ten., 2 Baß) von **Thomas Adler**, Domkapellmeister und geistl. Rat in Bamberg, macht einen hochfestlichen Eindruck und wird ohne Zweifel den neuen Oberhirten der Erzdiözese beim ersten Einzug in die herrliche Kathedrale begrüßen. Für die Osterzeit muß nach *crescere in plebem suam „Alleluja"* beigesetzt werden.[1])

Den Offertoriumstext *Dextera Domini* hat **Rud. Glickh** als Op. 51 für gemischten vierstimmigen Chor (Orgel ad lib.) in modernem Stile, jedoch mit guter Beachtung der Textesdeklamation komponiert.[2]) Bedenklich ist die Wiederholung der 1. Texthälfte von *Dextera* bis *exaltavit me*, da der liturgische Text mit *opera Domini* abschließt; auch sonst konnten kleinere Textrepetitionen rein dynamischer Art, nicht durch ein festes Motiv, also durch thematische Arbeit bedingt, vermieden werden. Übrigens ist die Komposition würdig.

Eine Messe zu Ehren des heil. Apostels Petrus für gemischten vierstimmigen Chor mit obligater Orgel bildet das Op. 69 von **Peter Griesbacher.**[3]) Festliche Stimmung herrscht in dieser modernen, durch selbständige Stimmenführung sich auszeichnenden und durch ziemlich reiche und chromatische Orgelbegleitung illustrierten Messe in *D*-dur. Die Soprane werden bei Glanzstellen mit dem Tenor öfters bis *fis* und *g* geführt, die Stimmen zu Unisonis verdichtet, die kurzen Motive wirksam imitiert. Die Textbehandlung ist in jeder einzelnen Stimme eine feierliche Deklamation. Dem Organisten sind keine bedeutenden Schwierigkeiten zugemutet; er muß jedoch fleißig und geschmackvoll registrieren, um das Kolorit der Singstimmen nicht zu schädigen.

— — Das Op. 84 Griesbachers, *Cantuarium Monialium*, ist ein ausgezeichnetes Weihegeschenk an die in edlem, idealem Eifer wirkenden Kirchenchöre unserer Frauenklöster. Diese 16 kirchlichen Gesänge zum liturgischen und außerliturgischen Gebrauche für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung tragen verschiedenen Festlichkeiten Rechnung.[4]) Der Komponist hat große Erfahrung im Satze für 3 Oberstimmen, führt die 1. Stimme nicht zu hoch, die 3. nicht zu tief, verleiht jeder innige, ausdrucksvolle Kantilene und weiß durch selbständige Orgelbegleitung die Hauptklippe des Frauengesanges ohne Männerstimmen, nämlich den Mangel einer ausgleichenden und entsprechenden Basis, einer mildernden, tonsatten Unterlage, auf das glücklichste zu heben. Die Sammlung verdient, ja fordert wärmste Empfehlung; auch Knabenstimmen werden die gediegene Komposition mit schönstem Erfolge ausführen.

Von der Messe zu Ehren des heiligen Vaters Joseph mit dem Offertorium *Veritas mea*, welche † **Jos. Groiss** für eine Singstimme mit Orgelbegleitung komponiert hat (im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 863 aufgenommen), ist die 4. Auflage, von der

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ, 6 Stimmen à 10 ₰.

[2]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur und Stimmen 1 ℳ 60 ₰, einzelne Singstimmen à 15 ₰. Dieses Offertorium trifft vom 3. bis letzten Sonntag nach Epiphanie, am Gründonnerstag und am Feste der Auffindung des heiliges Kreuzes.

[3]) Paderborn, Junfermann. Ohne Jahreszahl. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 40 ₰.

[4]) 1. *Veni Creator* (3 Strophen). 2. *Ecce sacerdos (Alleluja* für die Osterzeit fehlt). 3. *Oremus pro Pontifice.* 4. *Verbum caro factum est.* 5. *Surrexit Christus.* 6. *Surrexit pastor bonus.* 7. *Haec dies.* 8. Ps. *Miserere mei Deus.* 9. *O Deus ego amo te.* 10. *Magnificat* (für jeden Ton brauchbar). 11. *Ave Maria* (als englischer Gruß bis *Amen*). 12. *O sacramentum pietatis.* 13. *Anima Christi.* 14. *Suscipe Domine.* 15. *Pange lingua* (3 Strophen). 16. Ps. *Laudate Dominum.* Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1905. Partitur 6 ℳ für 67 Seiten. 3 Stimmen à 1 ℳ.

*Missa VII. toni* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung Op. 1 c von † **Franz Witt** (C.-V.-K. Nr. 335) die 2. Auflage erschienen.[1])

Die *Missa Jubilaei Immaculatae Conceptionis B. M. V.*, Op. 44[2]) von **Franz Nekes** muß unter die bedeutendsten Erscheinungen auf dem kirchenmusikalischen Kunstgebiete gezählt werden. Sie ist Sr. Heiligkeit, Papst Pius X., gewidmet und Sr. Eminenz, Kardinal Anton Fischer von Cöln, hat die Erlaubnis zu dieser Widmung des Manuskriptes in einem Briefe aus Rom vom 2. Dezember 1904 dem Komponisten mitgeteilt. Aus dem satten Grunde von 4 Männerstimmen (2 Tenöre, Bariton und Baß) heben sich wie in Palestrinas *Missa Papae Marcelli* die 2 Oberstimmen (Cant. und Alt) lichtvoll ab. Der Stil ist polyphon — imitatorisch; *Kyrie* usw. sind kurz gehalten, ähnlich *Sanctus, Benedictus,* um den Gang der liturgischen Handlung nicht zu stören. Die kontrapunktische Arbeit ist nicht Selbstzweck, dient vielmehr in wirksamster Weise dem Ausdruck und Verständnis des liturgischen Textes, besonders in *Gloria* und *Credo,* dessen *Et incarnatus est* auf die Knie zwingt, während das *Et vitam venturi saeculi* himmelhoch jauchzend emporzieht. Trotz aller Kunst in der Verflechtung der Stimmen, die in den verschiedensten Kombinationen wie die Register einer Orgel zusammengestellt werden, und jeder der 6 Stimmen erwünschte Ruhepausen gewähren, ist die Kantilene äußerst einfach, ja für sich kinderleicht, und doch wird an den Hauptstellen ein Glanz und eine Kraft entwickelt, deren das Chroma nicht fähig ist, ohne die Reinheit und den Glanz der Chorwirkung zu trüben. Victoria und Palestrina würden dem erfahrenen und reifen Meister von Aachen neidlos und innig die Hand drücken. Die Festmesse gehört dem katholischen Erdkreis aller Nationen.

*Missa brevis* für 4stimmigen gemischten Chor, Op. 43 von **Joh. Plag.** Diese wirklich leicht ausführbare Messe in *F*-dur, in welcher dem Sopran und Tenor keine Töne über dem zuständigen *f* zugemutet werden, kann, eine große Sekunde tiefer intoniert, auch für Mezzosopran, Tenor, Bariton und Baß vorgetragen werden. Die Deklamation ist rhythmisch gut gegliedert. Abwechslung im 2- und 3stimmigen Satz gewährt Ruhepunkte; obwohl längere Imitationen vermieden sind und dadurch *Gloria* und *Credo* sich rasch abwickeln, ist doch jede Hast und Monotonie hintangehalten, wenn der Dirigent nicht blosser Taktschläger ist.[3])

Op. 8 von **J. J. Veith,** 4 Antiphonen[4]) zum Gebrauche bei feierlichen Prozessionen mit dem Allerheiligsten, für vierstimmigen gemischten Chor mit Musikbegleitung. Diese 4 eucharistischen Antiphonen können sowohl als Einlage nach dem Offertorium dienen, und werden dann mit der vierstimmigen Orgelbegleitung vorgetragen, als auch bei theophorischen Prozessionen, z. B. am Fronleichnamsfeste, bei den Stationen im Freien mit 8stimmiger Blechmusik[5]) gesungen werden. Besonders im Freien und bei starker Chorbesetzung gegenüber den diskret sich äußernden Blasinstrumenten wird der Effekt ein ganz bedeutender sein und zu freudiger Andacht stimmen; den verschiedenen *Alleluja* nach jeder Antiphon ist besondere Aufmerksamkeit geschenkt, in ihnen pulsiert frische rhythmische Bewegung.

— — *Missa Tota pulchra es Maria*[6]) für 6stimmigen gemischten Chor (2 Tenöre, 2 Bässe) Opus 9. Das Werk hat der tüchtige Komponist seinem Lehrer Monsignore Franz Nekes gewidmet und dadurch sich und seinen Meister geehrt. Die Choralmotive sind dem Allelujavers *Tota pulchra es* in der Messe vom 8. Dezember entnommen und ohne Künstelei zu farbenreichem, den liturgischen Text wirksam durchdringenden Tongebilde verwendet. Es herrscht Einheit im Stile, Lieblichkeit und Kraft, Schwung und Fülle in dieser Festmesse.

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Groiß: Part. 80 ℌ, St. à 10 ℌ; Witt: Part. 1 ℳ 20 ℌ, St. à 15 ℌ.

[2]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1905. Partitur 4 ℳ, 6 Stimmen à 25 ℌ.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ℌ, 4 Stimmen à 20 ℌ.

[4]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1905. Inhalt: *O quam suavis est, Homo quidam, Ego sum panis vivus* und *O sacrum convivium.* Partitur 2 ℳ, 4 Singstimmen à 25 ℌ, 8 Instrumentalstimmen 1 ℳ.

[5]) 2 Trompeten, 4 Hörner, Posaunen und Baßtuba.

[6]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1905. Partitur 3 ℳ 50 ℌ, 6 Stimmen à 25 ℌ.

Ein *Ave Maria* für gemischten vierstimmigen Chor von **A. Volkheimer** kann nach dem liturgischen Offertorium eines Marienfestes passend verwendet werden. Es enthält den Text bis zum Schlusse des englischen Grußes *Amen* und setzt demselben nochmals den Gruß *Ave Maria* bei. Die Komposition ist lieblich und weich gehalten, vermeidet jedoch Sentimentalität.[1]) Für Muttergottes- (Mai-) Andachten eignet sich diese zarte Nummer in vorzüglicher Weise.

Vom Verlag der „Styria", Graz, sind nachfolgende Werke vorgelegt worden, die 1905 erschienen sind.

Ein leichtes *Requiem* für Sopran, Alt, (Tenor ad lib.) und Baß (auch ein- oder zweistimmig mit Orgel ausführbar), Op. 27 von **Vinzenz Goller.** Es ist für die einfachsten Chorverhältnisse berechnet. Erfahrungsgemäß sind besonders auf dem Lande viele Seelengottesdienste, bei denen der Chorregent nur auf eine kleine und schwache Sängerschar angewiesen ist. Die Orgel kann zur Unterstützung mit sanften Registern mit den Singstimmen gespielt werden, jedoch sind Noten gleicher Tonhöhe nicht neu anzuschlagen, sondern zusammengebunden zu spielen. Nur der Traktus *Absolve* ist komponiert; Graduale und Sequenz müssen rezitiert oder choraliter gesungen werden. Es weht ein frommer Hauch, verstärkt von Gottvertrauen und Hoffnung, in der einfachen und leichten Komposition.[2])

Op. 2 von **Franz Grabner,** eine lauretanische Litanei für Sopran, Alt und hohen Baß (Bariton) mit Begleitung der Orgel, in welcher in üblicher Litaneienform Anrufung und Responsorien abwechseln. Es ist sehr auffallend und muß ernstlich gerügt werden, daß dem Komponisten die kirchliche Vorschrift, den Zusatz *Mater boni consilii* (zwischen 15 und 16 nach *Mater admirabilis)* einzuschalten, unbekannt geblieben zu sein scheint; auch hat er fälschlich nicht mit dem 3. *Agnus Dei,* sondern mit *Christe exaudi nos* abgeschlossen.[3])

*Requiem*-Ergänzungen für eine Singstimme und Orgel, Op. 1 von **Ludwig Gruber.** Der Komponist, Pfarrer in Arbesbach (Niederösterreich), hat diese einfachsten Rezitationen zur Vervollständigung jener *Requiem* geschrieben, welche den ganzen vorgeschriebenen liturgischen Text nicht enthalten. Er gibt in freiem Rhythmus den ganzen Introitus, sowie die 9 *Kyrie* und *Christe;* das vollständige Graduale mit Traktus und von der Sequenz 9 Verse, vom Offertorium den Vers *Hostias,* sowie die Communio *Lux aeterna.* Es sind also wieder nur Bruchstücke, welche mit anderen Bruchstücken verschiedenster Art und Tonart zusammengestellt werden sollen! Ob das praktisch ist?[4])

**Markus Koch,** Op. 6, kurze und sehr leichte Messe zu Ehren des heil. Evangelisten Markus für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit beliebiger Unterstützung der Orgel. Referent glaubte sich in die Zeiten von R. Führer zurückversetzt, dessen Messen er als Knabe bis zum Ekel durchgekostet hat. Man hört Geigen und Hörner um sich tönen, obwohl sie fehlen; die Kadenzierungen sind überaus gewöhnlich, der liturgische Text jedoch ist vollständig. Immerhin bleibt zu bedauern, daß solche Dinge im 20. Jahrhundert gedruckt werden.[5])

**Ign. Mitterer,** Op. 126. Vier *Responsoria pro exsequiis pontificalibus* für 4 gemischte Stimmen.[6]) Bekanntlich sind beim Begräbnisse des Papstes, von Kardinälen, Bischöfen und Fürsten fünf Absolutionen an der Tumba vorgeschrieben und im *Pontificale Romanum* enthalten. Warum wurden die schönen, nicht übermäßig schwierigen vier Responsorien *Subvenite, Qui Lazarum, Domine quando veneris* und *Ne recorderis* nur in autographischem Drucke und nicht im Stiche[7]) hergestellt? Für

[1]) Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg. 1 Partitur 20 ₰, 10 Partituren 1 ℳ 50 ₰, Stimmen sind nicht erschienen. Ohne Jahreszahl.

[2]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. [3]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Preis der Orgelstimme samt 3 Singstimmen 85 ₰. Kommissionsverlag der „Styria".

[5]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 St. à 20 ₰. [6]) Partitur 25 ₰, 4 St. à 20 ₰. Ohne Jahreszahl.

[7]) Zur Vervollständigung wäre es auch bei einer Neuauflage passend, ja notwendig, die nach jedem Responsorium vorgeschriebenen *Kyrie eleison* und Versikel, erstere im Choralgesang oder vierstimmig abzudrucken, sowie im ersten Responsorium das *Offerentes eam* wegzulassen, da nur die Worte *Suscipientes animam ejus* zu wiederholen sind, während *Offerentes eam* nach dem ℣. *Requiem aeternam* trifft. Auch ein paar Schreibfehler, z. B. *foeditum* statt *foetidum* und *qui peccavi* statt *quia peccavi,* sowie fehlende Akzente müßten verbessert werden.

das 5. Responsorium *Libera me Domine* verweist der Autor auf die vielen vorhandenen Vertonungen dieses Textes; der Stileinheit und Bequemlichkeit wegen aber sei er gebeten, auch dieses fünfte Responsorium zu komponieren und das Op. 126 in aller Vollständigkeit den Kathedralchören der ganzen katholischen Welt darzubieten, wenn auch der Preis, wegen der verhältnismäßig geringeren Verwendbarkeit dieser Gesänge nach einem Pontifikal-*Requiem*, sich erhöhen müßte. F. X. H.

---

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse und weltliche Musik. **Marienlieder.** Melodien zu den Liedern des Büchleins „Maria Maienkönigin" von L. Soengen, S. J. Herausgegeben von Lehrer **Hermann Becker.** Mit kirchlicher Druckerlaubnis. B. Kühlens Kunstverlag, M.-Gladbach, 1905. Preis 30 ₰. Zunächst für Kinder oder Frauenstimmen, aber auch als Volksgesang sind die schönen Texte für die einzelnen Tage des Monat Mai ausgewählt und mit einfacher Melodie versehen; die mit * bezeichneten Lieder sind Diözesangesangbüchern, besonders dem des Erzbistums Cöln, entnommen. Wenn dieselben vom ganzen Volke gesungen werden wollten, so ist eine passende Transposition angegeben. Auch die Lauretanische Litanei für 2 gleiche Stimmen und ein *Magnificat* im 8. Ton für 3 gleiche Stimmen von Piel ist beigefügt. In einem Anhang sind 9 eigentliche „Mailieder", Texte von A. Baumgartner, B. Möller, J. E. Schmitz und G. Görres, gegeben. Eine Orgelbegleitung fehlt, was Referent für einen empfindlichen Mangel hält, wenn nicht an den meisten Orten als ein Hindernis zur Einführung des Büchleins.

**Mariengrüße.** 8 vierstimmige Gesänge für die sieben Tage der Woche und den Schluß der Maiandacht, sowie zum Gebrauche bei nicht rituellen Andachten des ganzen Kirchenjahres, für gemischten Chor von **Franz Bürcke,** Kgl. Musikdirektor und Chorregent. 2., verbesserte Auflage. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen 1 ℳ 50 ₰. Breslau, Franz Görlich. Den deutschen Texten fehlt die kirchliche Approbation. Die Kompositionen sind selten rein „vierstimmig", des Wohlklangs halber nicht selten bis zu 6 Stimmen ausgefüllt, sehr wirkungsvoll, mäßig chromatisch und auf Effekt berechnet. Die erste Auflage ist dem Referenten nicht bekannt; er kann also nicht beurteilen, inwieweit die zweite eine verbesserte sei.

Beim gleichen Verleger edierte **Franz Bürcke** eine Hymne auf Se. Heiligkeit Papst Pius X. (erwählt den 4. August, gekrönt den 9. August 1903) für Männerstimmen und Orchester oder Klavierbegleitung (zu öffentlichen katholischen Festlichkeiten geeignet), Op. 18. Klavierpartitur 2 ℳ, Singstimmen à 15 ₰, Orchesterstimmen 3 ℳ. Die Hymne trägt feierlichen Charakter und wirkt als Festgesang pompös.

39 **Marienlieder zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria,** zum Gebrauch bei der Maiandacht und der nichtrituellen Andachten des Kirchenjahres, herausgegeben von **Paul Kindler,** Chordirektor. Görlich, Breslau. Preis 3 ℳ. Auch diesen deutschen Gesängen, deren Einleitung drei *Tantum ergo* von rein akkordischem Gepräge bilden, fehlt die oberhirtliche Textapprobation. Einige derselben sind wohl dem Paderborner, Mainzer, Rottenburger, Cölner, Münchener etc. Gesangbuch entnommen, aber auch die wenig kirchlichen Weisen von K. Aiblinger, P. Weniger und P. Anselm Schubiger sind verwendet worden; es ist zu sehr dem wenig veredelten Geschmack des gewöhnlichen Volkes Rechnung getragen.

**H. F. Müller,** Domdechant in Fulda, Op. 31: **Passionsandacht** über die sieben letzten Worte Jesu — besonders als Charfreitagsandacht mit einfachen, zwei- oder vierstimmigen Gesängen. Preis 20 ₰, 30 Exemplare zu 5 ℳ. — Op. 32: **Vier fromme volkstümliche Gesänge** für ein- oder zweistimmigen Kirchenchor mit Orgelbegleitung. Preis 20 ₰. Partiepreise 10 ₰. Verlag von Alois Maier, Hofbuchhandlung, Fulda. Bei anspruchslosen und kümmerlichen Verhältnissen gut brauchbar.

**Joh. Plag,** Fünf Trauergesänge zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten, Begräbnissen, Andachten für die Verstorbenen oder nach Seelenämtern für gemischten oder Männerchor oder für einstimmigen Gesang. 1. *Jesu Salvator*, 2. *Miserere*, 3. *Parce Domine*, 4. *Ego sum resurrectio*, 5. Herr, gib Frieden dieser Seele. L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰. Wo solche Zugaben bei Trauerfeierlichkeiten üblich sind, empfiehlt sich dieses Op. 44, wegen der gediegenen und in vielfacher Besetzung ausführbaren Kompositionsweise.

II. **Weltliche Kompositionen.** Im Verlag von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig, sind stimmungsvolle einstimmige Lieder mit Klavier, Harmonium oder Orgel erschienen, denen dänischer und deutscher Text unterlegt ist. a) Von **Arthur Allin:** 1. „Litani" (ein Abendlied) und 2. Davids 130. Psalm für Bariton, Harfe und Orgel ad lib.; b) von **Alfred Andersen-Wingar** ein „Schilflied" Text von Nik. Lenau und „Unglücklich" (Mancher gehet einsam und ohn' Lieb und Glück durchs Land). Sehr schwermütig aber interessant.

Klassische Chorgesänge für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung. Zum Gebrauche in höheren Mädchenschulen und Lehrerinnenseminarien herausgegeben von **Paul Manderscheid.** In *Musica sacra* 1904, Seite 52 und Seite 90 konnten die klassischen „Frauenduette" und des gleichen Herausgebers „Frauenchöre" empfehlend besprochen werden. Nun liegen vier Hefte ähnlichen Inhaltes als **Chorgesänge** vor. Im ersten sind 5 kleinere Chöre von **Beethoven** (zwei- und dreistimmig), **Mendelssohn** Frühlingschor, dreistimmig und *Ave Maria*, zweistimmig mit Solo und **Schumann** 2 dreistimmige. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Gesangstimmen (Sopran und Alt) à 15 ₰; das zweite Heft

bringt 2 dreistimmige Bearbeitungen von Chören aus den Jahreszeiten von Joseph Haydn. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen (Sopran und Alt) à 15 ₰; das dritte den Psalm „Gott ist mein Hirt" von Fr. Schubert für vier Frauenstimmen mit Pianoforte. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen (2 Sopran und 2 Alt zusammen) à 10 ₰; das vierte Heft die zwei Motetten *Laudate pueri* und *Beati omnes*, welche Fel. Mendelssohn 1837 für die französischen Nonnen auf Trinità dei Monti in Rom komponiert hat. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen (Sopran I und Alt zusammen) à 15 ₰. Die Dirigenten und Musiklehrerinnen weiblicher Institute werden diese klassischen Chorgesänge, soweit sie nicht schon auf ihren Programmen sind, für Chorgesangübungen und bei Festaufführungen auf das Freudigste begrüßen. Die vier Hefte sind im Verlag von L. Schwann in Düsseldorf erschienen.

Der Verlag von Louis Oertel in Hannover übersendet nachfolgende Studienwerke:

1. **Ferdinand David**, Violin-Studienwerke, ausgewählt, der Schwierigkeit nach angeordnet, bezeichnet, sowie mit erläuternden Anmerkungen versehen von Rich. Scholz. Heft I. Elementarstufe. 24 Studien im Umfange der I. Lage. Heft II. Mittelstufe. 27 Studien in allen Lagen. Beide Hefte mit unterlegter 2. Violinstimme. Heft III. Künslerstufe. 12 schwere Studien für Violine allein. Jedes Heft 1 ℳ 50 ₰.

2. 20 rhythmische Studien für die Violine (mit unterlegter 2. Violinstimme) von **Rich. Scholz**, Op. 17. Preis 2 ℳ.

3. Neue Violinschule von **Joseph Venzl**, mit englischem und deutschem Texte. I. Teil 2 ℳ, 2. Teil 3 ℳ; in einem Bande 4 ℳ.

4. Der Fingersatz auf der Violine und die hieraus entspringenden Konsequenzen, sowie die aus langjähriger Lehrtätigkeit hervorgegangenen Erfahrungen auf dem Gebiete des Violinunterrichtes. Gesammelt und mitgeteilt für Lernende und Lehrende von **Joseph Venzl**, Kgl. bayr. Kammermusiker.

5. *Deux Morceaux pour Violon avec Piano par* **Géza Horváth**, Op. 56. 1. Mazurka 1 ℳ 20 ₰; 2. Dolce far niente (Intermezzo) 1 ℳ.

Ein praktischer, erfahrener Violinlehrer schreibt der Redaktion über obige Verlagsartikel: „Trotz des guten, ja überreichen Unterrichtsstoffes für die Violine kann ich die mir vorgelegten 5 Werke nicht für überflüssig erachten, sondern muß sie jedem strebsamen Violinlehrer und eifrigen Violinschüler aufs wärmste empfehlen." F. X. H.

III. Aus den zahlreichen und interessanten Büchern und Broschüren kann die Redaktion der *Musica sacra* in vorliegender Nummer nur das Referat von P. G. Gietmann über eine Kritik von Dr. Wagners Neumenkunde, welche Fleury auch im Einzelabdruck versendet hat, unterbringen. Die Rhythmusfrage wird mit jedem Tage brennender und tritt laut zahlreicher Anfragen und Zusendungen von Artikeln, besonders aus Frankreich, als neues Streitobjekt in die Erscheinung. Schrieb doch Dr. Wagner selbst im Dezember 1904: „Mein Buch wird wohl Diskussionen hervorrufen; das ist es aber, was ich wünsche. Gern will ich jedem Gegner Rede stehen, wenn er mit den Waffen der Wissenschaft mir entgegentritt."

G. Gietmann schreibt: *„Les plus anciens manuscrits et les deux écoles grégoriennes. Par l'abbé* **A. Fleury**. *Paris, Retaux.* Preis 1 Fr. Diese Flugschrift ist ein Auszug aus der französischen Zeitschrift *Etudes* vom 5. und 20. März 1905. Der Verfasser spricht offen von zwei gregorianischen Schulen; unter der zweiten versteht er die rhythmische, d. h. diejenige, welche im alten Choral einen musikalischen und nicht bloß einen oratorischen Rhythmus findet. Die ersten Vertreter der neuen Richtung sind Dechevrens, Houdard und Fleischer; es haben sich ihnen aber andere in Frankreich, Deutschland und Italien angeschlossen. Allen diesen ist zunächst nur die feste Überzeugung gemein, daß nach dem Zeugnis der ältesten Schriftsteller über den Kirchengesang und der frühesten Handschriften auch im gregorianischen Choral vor seiner Entartung um 1100 eine genaue Abmessung der Tondauer stattfand. Mit Recht spricht Fleury nicht etwa vom poetischen und oratorischen, sondern vom musikalischen und oratorischen Rhythmus. Denn der Unterschied besteht nicht allein darin, daß die neue „Schule" den Rhythmus der Kunstprosa weder im Text noch in der Melodie des Chorals anerkennt und dafür einen strengeren, gebundenen Rhythmus fordert, sondern bezieht sich auf das innerste Wesen des musikalischen Rhythmus und dessen grundsätzliche Unabhängigkeit vom Texte. Nicht, daß der Komponist nicht auch damals, und zwar mehr als in späterer Zeit, einige Rücksicht auf den Text genommen hätte; aber grundsätzlich befolgte er die Augustinische Regel, daß die Musik Längen und Kürzen nach eigenen Gesetzen verteile, und die reichen Melismen des alten Chorals beweisen dies auch allein schon zur Genüge. Den rein musikalischen Charakter des Rhythmus hat jüngst auch der Benediktiner Gaïsser in einer Monographie über die Osterhirmen der griechischen Kirche dargelegt. Fleury schließt sich nun eng an die Studien des P. Dechevrens an, dessen Leistungen in der Tat ganz hervorragend sind und immer mehr Anerkennung finden. Das von diesem beschaffte handschriftliche Material und die den alten Schriftstellern entnommenen literarischen Beweise stellt er mit selbständigen Ergänzungen in ganz neuer, überzeugender Ordnung zusammen und beleuchtet so in origineller Form sechs gleich lehrreiche Sätze über den Choralrhythmus. Wir haben kaum etwas beizufügen oder zu beanstanden. Vielleicht hätte der Begriff des „Taktes" (mesure) in der Weise, wie es von Dechevrens in seinem Vesperal geschehen ist, zur Vermeidung von Mißverständnissen etwas enger umgrenzt werden können. Eine zweite Ausgabe würde sodann den neuentdeckten Anonymus Vaticanus zu berücksichtigen haben. Wer über die Natur des musikalischen Rhythmus und über die Grundlagen des Systems P. Dechevrens Belehrung sucht, dem kann dieses wohlfeile Büchlein bestens empfohlen werden."

(Schluß von III. folgt.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
**Nebst Anzeigeblatt.**

1905. Regensburg, am 1. Juni 1905. Nro 6.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Zur Frage der Knabenchöre. Von H. L. – Aus Archiven und Bibliotheken: Claudio Goudimel, Palestrinas Lehrer? Von K. Walter. — Charwochen-Programme von 1905: Bamberg; Domchor Graz; München (St. Michaels- und Allerheiligen-Hofkirche); Domchor Passau; Würzburg (Stift Haug, Kgl. Hofkirche und Marienkapelle). – Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: C. Adolf Bossi; C. Cohen; Joh. Diebold; Max Filke; Jos. Gruber (2); Joh. Ev. Habert; Mich. Haller (4); R. Heuler (2); P. Meurers; H. Moreau; Giov. Pagella; Joh. Schuh (2); Br. Stein (2); Jos. Vranken; Fr. X. Witt. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Linz (Dombaufest); Leipzig (Etwas Neues und doch war's etwas „Altes“) von H. L.; Ein Referat Gietmanns über die Schrift von J. Dupoux: Die Gesänge der Messe; Bezirks-Cäcilienverein Kaiserslautern in Schallodenbach; Durlach, Orgelvorträge; Turin, kirchenmus. Kongreß; Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans. – Anzeigenblatt Nr. 6.

## Zur Frage der Knabenchöre.

Welches sind die besonderen Schwierigkeiten, die sich der Gründung und dem Fortbestande gerade eines Knabenchores entgegenstellen?

Die Hauptschwierigkeit liegt in dem Wechsel der Knaben. Dieser Wechsel ist die Folge des Wechsels ihrer Stimme. Vom 11. Jahre an bis zum 14. Jahre kommen durchschnittlich die Knaben als aktive Chorsänger in Betracht.

Aber vom 11. Jahre ab auch nur in den Kirchen, wo die Knaben wöchentlich zum mindestens **drei** Chorgesangstunden haben und zwar von ihrem zehnten Lebensjahre ab.

Nur bei wöchentlich mindestens 3 Stunden Übungszeit werden die Knaben soweit gefördert, daß sie das Notenmaterial eines Domchores beherrschen, der ein vollständiges liturgisches Kirchenjahr durchnimmt und auch noch an Votivtagen zu singen hat. — Wir werden aber auch demjenigen nicht widersprechen, der die Stundenzahl „3“ für unbedingt zu niedrig gegriffen hält. Tatsache ist, daß der Berliner Domchor und der Leipziger Thomanerchor **jeden Tag** „Singstunde“ haben. Und am Berliner Domchore müssen die Chorknaben erst einen vollen Jahreskursus hinter sich haben, ehe der „Rekrut“ zum „Soldat“ ernannt wird. —

Wer aber unter der Hauptmasse der Kantoren, der „Regens chori“, der „Organisten“, der Dirigenten, der Kirchschullehrer hat die Zeit, die Kraft und deshalb die Lust, von seiner arg in Anspruch genommenen Zeit drei Stunden in der Woche dem gottesdienstlichen Übungsgesange zu widmen mit der Aussicht, daß nach 3 Jahren — in den besten Fällen — er von vorn wieder anfangen muß!

Wie niederdrückend dieses „Geschäft“ gerade auf den musikalisch stärker Veranlagten wirkt, geht aus der Tatsache hervor, daß sich die Kapellmeister und Dirigenten größerer Sangeschöre Gehilfen haben anstellen lassen, Vize-Kapellmeister, Chorrepetitoren, denen sie die Ausbildung der Knaben zu Sängern übertragen.

Diese Belastung des Dirigenten mit der Ausbildung der Kinder ist eine sehr, sehr schwere. Es gibt Chorleiter, die nicht müde werden, große Aufführungen mit großen Chören zustande zu bringen, denen ein guter Ruf als Organisator, als Pädagog, als Disziplinator zur Seite steht, die spielend eine Wochenarbeit bewältigen, deren Summe von dem Laien als „eine Verkürzung der Lebensdauer“ ohne Einschränkung genannt wird — es gibt Riesen an Energie — aber sie alle sind darin einig, daß die Heran-

bildung und Einschulung der kleinen Anfänger zu großen, zuverlässigen Sängern ihre Kräfte nicht nur momentan erschöpft, sondern auf die Dauer langsam, aber sicher zerreibt.

Die Schwierigkeit des Knabenchores liegt also zunächst auf Seite der großen Inanspruchnahme der „Nerven" des Instruktor, des „Lehrers".

Die zweite Schwierigkeit liegt in dem Charakter der Knabenstimme, im Gegensatz zur Mädchenstimme: in ihrer schweren Bildungsfähigkeit.

Die Knabenstimme bedarf mehr der weisen Anleitung, sorgsamen Führung und Beobachtung, wie die Mädchenstimmen, weil sie in der Regel mehr unter dem Vorleben des Knaben im Elternhause, auf der Straße, auf dem Spielplatze und auf der Sportwiese schon gelitten hat, als die Stimme des ruhigeren, feiner auftretenden Mädchens.

Daher kommt es auch, daß die Knaben mehr Hilfsmittel zu Rate ziehen, um mit ihrer etwas angegriffenen Stimme noch anzukommen und mitzumachen: sie verschieben den Unterkiefer, singen mit großem Luftdruck in der Lunge, ziehen — vor allem — die Zunge nach hinten und suchen durch Stärke der Stimme zu glänzen.

Solche Knaben sind nur mit viel Geduld im Unterricht zu belehren und erst nach langer Schonung mit Erfolg zu gebrauchen.

„Ja," entgegnet da mancher — „warum nimmt man denn solche schlechte Stimmen dann auf?" —

Einfach deswegen, weil keine besseren zu haben sind. Bessere Stimmen sind schon da — aber diese bieten sich in den allermeisten Fällen dem Dirigenten nicht an. Und hat er einen solchen „besseren" Knaben ausfindig gemacht — ihm nützt alle Bemühung nichts. Die Eltern erlauben's nicht, und schließlich, wenn sie es auch wollten und gern sähen: der Junge will nicht. Hiemit kommen wir auf die dritte Schwierigkeit zu sprechen: auf den Mangel, auf das geringe Maß des Knaben an Opfersinn.

Da meint vielleicht mancher: „Ei was, der Knabe muß wollen."

Das ist nicht wahr! Ein gezwungenes Kind gibt stets und in allen Fällen einen schlechten Sänger ab, und es bleibt in mehr als einer Beziehung ein gewagtes Stück, ein Kind, und noch dazu einen Knaben zur Teilnahme am Singen zu prügeln.

Wer will es auf sich nehmen, ein Kind zu Opferleistungen für seinen heiligen Glauben zu zwingen? Was dann, wenn das Kind später der Anstalt, der Veranstaltung, der Gemeinschaft den Rücken kehrt, wo man seinen freien Willen — den es doch auch schon hat mit „bloß 10 Jahren" — vergewaltigt hat. Nur im Opferleben keinen Zwang. Zwang muß sein in der Erziehung; aber nicht auf dem Gebiete des Opferwillens.

Darum schlagen gerade auch so manche, ehedem so brav dakniende Ministranten recht aus der Art. Darum sind manchmal gerade die Knaben, die wie „Engel" singen, zu bösen Streichen geneigt, die man gerade vom Standpunkte des größten Kinderfreundes nicht mehr als bloße Flegelei bezeichnen kann.

Es liegt das in der Natur der Sache: diese Verfehlungen sind die Auflehnung der Knabennatur, dieser Mannesknospe, die zu großen Opfern befähigt werden kann, wenn man sie in recht verstandener Weise pflegt. In diesem Sinne möchten wir an das Wort erinnern *Puero debetur reverentia.* Ein Knabe will besonders genommen sein.

Daß man hinter seine wahre Natur kommt, ist in der Erziehung durchaus notwendig. Geknechtete Singknaben sind taube Blüten. Sie singen schön, aber ohne inneren Wert, ohne Lohn für ihre Seele, für den Himmel.

Und — wir wollen nicht übertreiben — aber es hat uns schon hie und da, wo wir Knaben singen hörten, geschienen, als wäre ihr Herz weit davon entfernt gewesen, was ihre Lippe sprach.

Diese Erziehung des Knaben für die Geheimnisse seines heiligen Kirchendienstes, dieses Singenmachen seiner Seele, diese künstlerische Befeuchtung seines Herzens und diese geistliche Erziehung seines Gemütes — das ist die erste und notwendigste Erzieher-Arbeit am Singknaben.

Und sie ist gerade beim Knaben sehr, sehr schwer.

Wir haben also bisher gesehen, daß die musikalische Vorarbeit des Einstimmens der Knabenkehle sich außergewöhnlich stark auf die Nerven des Lehrers, besonders

des feiner empfindenden Lehrers legt, so daß er diese Gesangsstunden fürchtet und nach ihnen die Wochentage erkennt und bemißt.

Wir haben erwähnt, daß die Knaben selten die Stimme unverdorben mitbringen und so die Bildungsarbeit wesentlich erschweren.

Und schließlich haben wir die Schwierigkeiten betrachtet, die der Erziehung des Knaben zum Opfersinne sich entgegenstellen.

Hiezu kommt nun noch der Umstand, daß die moderne Chormusik einen Stimmenumfang aufweist, der einer Knabenstimme verhängnisvoll werden kann.

Im Kirchenmusikalischen Jahrbuch von 1898 klagt der vor kurzem verstorbene Kontrapunktiker Bellermann über diesen Mangel der Kenntnis der alten Partituren. Ganz unrecht hat er nicht. Aber diese Verfehlung wird erklärlich durch den Hinweis darauf, daß die Tonsetzer der Jetztzeit nicht mehr Eindrücke von Knabenchören, sondern die Klänge von Frauenchören im Ohre liegen haben und darnach komponieren.

Wenn wir auch Knabenchöre gehört haben, die sogar das zweigestrichene *B* rein und tonschön sangen, nicht einmal, sondern in öfterer Wiederkehr, so bleiben das doch Ausnahmeleistungen eines ausgewählten Chores, eines Singmeisters, der die Stimmen sich heraussuchen darf in einem Lande, das 4 000 000 = vier Millionen Einwohner zählt. Wer kann das gleich wieder?

Da nun die heutigen Tonverhältnisse des Soprans — und dementsprechend des Altes — höhere geworden sind, weil Frauen die Höhenlage nicht nur beherrschen, sondern erst in den meisten Fällen mit der Höhe ihren Glanz erreichen, darum ist das Mitwirken von Knaben für sie mit großer Stimmanstrengung verbunden und nützt die Knabenstimme viel eher ab, als das vor 200 Jahren der Fall war.

Kein Wunder, wenn der so abgearbeitete Knabe nur widerwillig an seine Schularbeiten geht, und kein Wunder, wenn ein solcher Knabe eines Tages einen sogenannten „blauen" Brief mit nach Hause bringt, der ein trauriges Geschick für die nächste Versetzungszeit ankündigt.

Was Wunder, wenn der Vater die fernere Teilnahme des nervös gewordenen Knaben verbietet und für die Folge den Beitritt der jüngeren Geschwister zum Kirchenchor von vornherein unmöglich macht!

Zu diesen großen Schwierigkeiten, die in dem zu schnellen Verbrauche der Kräfte des Lehrers und der Knaben einesteils, und die in der nicht leicht zu behandelnden Natur des Knaben und in der Eigenart der modernen Satzweise der Komponisten andererseits liegen, kommt noch ein Faktor dazu, der sich lähmend der Sicherung eines Knabenchores in den Weg stellt:

Das Elternhaus fängt an, stark zu versagen.

Wir gehören nun nicht zu denen, die bei jeder Gelegenheit die gute, alte Zeit loben nach Noten. Wir dürfen von den Eltern unserer Kinder nicht zuviel Opfersinn verlangen zu einer Zeit, wo der Hunger gerade noch immer so weh tut, als früher; zu einer Zeit, wo der Kampf ums Dasein härter geworden ist, weil die Zahl derer größer geworden ist, die sich auch an der Sonne wärmen, unter ihr einen Platz behaupten wollen.

Aber es ist auch nicht zu leugnen, daß die Eltern, daß manche Eltern gegen das kirchliche Leben gleichgültiger geworden sind, als ihre Voreltern es waren. So manche Mutter fragt nicht mehr: „Was nützt dies und das meinem Kinde für die Ewigkeit?" — sondern: „Wo verdient mein Junge am meisten?"

Dieser Rückgang an idealer Grundstimmung der Elternseele, des Mutterherzens, macht sich leider gerade dort am meisten fühlbar, wo man nach der Zahl der Katholiken erwarten sollte, daß nichts leichter sei, als hier in dieser starken Gemeinde einen recht tüchtigen Knabenchor zu haben: also in den Großstädten. Gerade hier sind die katholischen Kreise am stärksten der Gefahr ausgesetzt, daß sie angesteckt werden von jenem Teufels-Bazillus, den man nennt: „Gebt euch nie zufrieden," und den man künstlich züchtet.

Gerade die Großstadt bietet Gelegenheit, daß Eltern ihre Kinder für Gelderwerb auf mannigfache Weise in Beschäftigung geben; und wer da Knaben zum Singen haben will, muß imstande sein, den Eltern mehr zu bieten als die „Konkurrenz".

Rechnet man den Knaben pro Woche 1 ℳ, so gibt das die runde Summe von 50 ℳ für das Jahr. Da man mit weniger als mit zwanzig Knaben nicht gut auskommen kann, wenn der Chor etwas leisten soll, so stellen sich die Unterhaltungskosten pro Jahr auf 1000 ℳ.

Man wird diese Summe nicht zu hoch finden, wenn man liest, daß der Berliner Domchor jährlich 68 000 ℳ Auslagen verursacht.

Wer also einen Knabenchor wünscht, der wünsche sich Geld, und wer Geld hat, kann sich auch einen Knabenchor wünschen.

Das sind harte Worte, widerwärtige Worte. Aber man schafft die Tatsachen, die ihnen zugrunde liegen, mit den flammendsten Worten nicht aus der Welt.

Im Grunde genommen war das auch schon früher so. Denn die Gründung von Domsängerschulen und Internaten für Sänger beruht auf wesentlich denselben Erfahrungen. Und mit Recht!

„Wer dem Altare dient, soll auch vom Altare leben," sagte schon der Apostel Paulus.

Darum wollen wir es niemandem verwehren, daß er durch Kinder jene Sorgen mit bannen will, die ihm als Vater durch Kinder ins Haus gekommen sind.

Aber wir müssen darum auch sagen:

Ehre, wem Ehre gebührt!

Ehre jenen braven, opfermutigen Eltern, die in der Zeit des Eigennutzes ihre Kinder aus Liebe zur Kirche, aus den höheren Absichten des Segens durch den göttlichen Kinderfreund zum Chore schicken. Und es kommt vor, daß sich so manche Mutter, die es wirklich gebrauchen kann, schüchtern beim Chordirigenten einstellt, um über die zwanzig Mark zu quittieren, die sich ihr Kind in den drei Jahren ersungen hat. Sie kam erst dann als der Lehrer zum dritten Male dringend bat, und konnte nicht müde werden zu versichern, daß sie ihren Sohn nicht des Geldes wegen geschickt habe.

Die Frage der Knabenchöre in unseren Kirchen ist eine sehr schwer zu lösende Frage — ohne genügendes Geld — auch in bezug auf den Dirigenten.

Es ist nicht zu verlangen, daß der Lehrer diese drei Singstunden umsonst geben soll. Die Erziehung der Knaben zu treffsicheren Sängern mit brauchbarer Stimme ist eine Arbeit, die wir zu den allerschwersten Unterrichtsfächern der heutigen Schule haben und den stärksten Kräfteverbrauch nach sich zieht.

Solch ein Singlehrer sollte die Singstundenzahl doppelt angerechnet bekommen.

Zum mindesten sollten ihm alle Erleichterungen zuteil werden, die auf Grund des Schulgesetzes und der Ortsschulordnung möglich sind.

Ebenso sollte die ganze Kollegenschaft eines so abgearbeiteten Singlehrers sich von der Anschauung leiten lassen, daß die Beteiligung der Kinder an den Übungen des Kirchenchores eine Auserwählung bedeute, die ihren Segen nicht bloß für die Kinder selbst offenbart, sondern auch denen Segen von oben erfleht, die wohlwollend, fördernd, helfend, geistig unterstützend sich als Freund des Kirchenchores beweisen.

Die Gemeinde hat den Chor, den sie verdient.

Daß gerade ein Knabenchor große Vorteile aufweist, liegt auf der Hand:

1. Die Knabenstimmen sind voller, glänzender, gesättigter.

2. Es gibt Knabenstimmen, deren Schönheit nie von einer Mädchenstimme, nie von einer Frauenstimme, nie von einer Künstlerinnenstimme erreicht wird. Sie bleiben, was sie waren und was sie sind: ein Wunder der menschlichen Kehle; das unentdeckte Geheimnis der menschlichen Brust.

3. Mit Knaben läßt sich fester hantieren, als mit den zarter besaiteten Mädchen.

4. Knaben fallen nicht so leicht um auf dem Chore, wenn das Chor zu klein ist und zu nahe am Kirchengewölbe sich befindet.

5. Aus Knaben werden Männer. Und wenn seinerzeit die Knaben mit dem Dirigenten nicht zu „intime" Bekanntschaft geschlossen haben, so kommen sie nach der Zeit des Stimmenbruches wieder und werden die Stützen der Männerabteilung.

6. Gut geleitete Knaben bereiten dem Dirigenten oft große, unverhoffte Freude durch Ausdauer in den Lernstunden, durch Tiefe der Auffassung ihres Berufes — mit-

unter gibt es wahre Priesternaturen unter ihnen — durch dankbare Anhänglichkeit fürs ganze Leben, besonders dann, wenn ihnen der Singlehrer die Stimme wirklich gebildet hat und ihnen dieses kostbare Gut für das spätere Leben menschenliebend schonte und bewahrte.

7. Jeder Dirigent ist zu beneiden, dem ein Knabenchor zur sonntäglichen Verfügung steht. Abgesehen von dem Glanze und der Pracht seiner Vorführungen wird er die aufrichtige Bewunderung all derer ernten, die da wissen, welch Meisterstück es ist, mit Knaben es zu solchen Leistungen zu bringen.

Darum hat der Heilige Vater mit seiner Forderung von Knabenchören, nur den Wahlspruch im Auge: Für die Kirche ist das Beste gerade gut genug.

Darum will der Heilige Vater für jeden einzelnen Dirigenten nur das Beste, wenn er dem Knabengesange den Vorzug gibt.

Darum dürfen wir Deutsche uns ehrlich freuen, daß wir soviele herrliche Kirchen besitzen, an denen die Schönheit der Knabenstimmen wetteifert mit dem Glanze der Architektur und dem Zauber der Zeremonien. Darum trachte jeder nach dieser Vollendung aller kirchenmusikalischen Bestrebungen.

Wem aber nicht der „große Wurf" gelungen, Dirigent einer solchen „päpstlichen Kapelle" zu sein, der bescheide sich ohne Groll, ohne Neid, ohne Niedergeschlagenheit. Der lasse sich genug sein mit der guten Absicht, das Beste erstrebt zu haben. Der gehe mit doppelter Liebe zu seinem „gemischten" Chore. Nur vor einem Irrtume hüte er sich, als sei ein gemischter Chor mehr geeignet als ein Knabenchor für Kirchengesang.

Nein: die Knabenstimme vermischt sich mit Männerstimmen viel feiner, viel inniger und stellt so als Chor ein untrennbares Herz und Ohr erquickendes Toninstrument dar als je das Frauenstimmen erreichen, am wenigsten sogenannte Solostimmen.

Wer die feste Absicht hat, den Willen des Heiligen Vaters zu erfüllen, der begnüge sich, in dem Umfange seiner Verhältnisse seine Pflicht getan zu haben. Das gute Gewissen alles, was möglich ist, getan zu haben, ist sein bester Trost.

Und diese Gesinnung wird ihn auf den schönen Mittelweg unbemerkt leiten: die weiblichen Stimmen so zu bilden, daß sie der Knabenstimme ähnlich werden, so weit das die von Gott verliehene Natur nur immer zuläßt. H. L.

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### Claudio Goudimel, Palestrinas Lehrer?

Vor mir liegt „Houston Stewart Chamberlain, die Grundlage des neunzehnten Jahrhunderts. II. Hälfte. 5. Auflage. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. 1904". Auf Seite 960, Anmerkung 2 steht dort folgendes: „Höchst bemerkenswert ist es, daß Palestrinas Lehrer, der Franzose Goudimel, ein Calvinist war, der in der Bartholomäusnacht getötet wurde; denn, da Palestrina sich in Stil und Schreibart seinem Lehrer auf das Genaueste anschloß (Ambros, II, Seite 11 des V.), sehen wir, daß jene Reinigung der römischen Kirchenmusik „von lasziven und schlüpfrigen Gesängen" (wie das Tridentiner Konzil in seiner 22. Sitzung sich ausdrückt) und ihre Zurückführung zu Würde und Schönheit, im letzten Grunde ein nordisches, germanisch protestantisches Werk war."

Was sagen die Musikhistoriker zu dieser Behauptung?

Schon vor 20 Jahren, 1885, schrieb Dr. F. X. Haberl im Vorwort zur 2. Auflage der *Musica divina*[1]) von Dr. K. Proske auf Seite L, Anmerkung 1 folgendes: „Diese Nachricht taucht zuerst 1684 bei Antimo Liberati auf, welcher von einem Flamländer Gaudio Mell als Lehrer Pierluigis schreibt, ohne eine Quelle anzugeben. Baini bekämpft mit Recht die von Walther, Mattheson und Burney behauptete Identität des viel späteren Rinaldo de Mel mit Gaudio Mell, und vermutet, aber ohne haltbare Gründe und Beweise, den Franzosen Claudio Goudimel, der Namensähnlichkeit wegen. Von Goudimel jedoch enthält, wie schon Pitoni und Burney hervorheben und der Unterzeichnete gegen die Behauptung Bainis bestätigen kann, keines der römischen Archive handschriftliche Kompositionen, sondern nur einige in den verschiedensten Bibliotheken Europas vorfindliche Druckwerke. Auffallend ist überdies, daß Goudimels und Pierluigis erste Publikationen im Jahre 1554

[1]) Über die Einleitung zu diesem umfangreichen Werke urteilt Dr. A. W. Ambros in seiner Geschichte der Musik (III., Seite 359 Anmerkung 1) mit den treffenden Worten: „Sie enthält tausendmal mehr und besseres als ein Dutzend von Freunden und Parteigesellen als „trefflich" ausposaunter Musikgeschichten, welche den Büchermarkt zu überschwemmen beginnen."

erschienen, der vermeintliche Lehrer demnach in Paris zu gleicher Zeit mit seinem „Schüler“ in Rom in die ffentlichkeit getreten wäre! Kein Zeitgenosse, keine Kirche, keine Bibliothek und kein Archiv sprechen von der Anwesenheit Goudimels in Rom; der erste Band der Messen Pierluigis aber (1554) weist die Bildung des Meisters unter niederländischem Einfluß auf.“

Ganz ähnlich spricht sich Dr. Haberl im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891, Seite 89, Anmerkung 1 aus. Anmerkung 2 daselbst lautet: „Unter den Sängernamen der päpstlichen Kapelle (s. Bausteine 3. Heft, Seite 121) findet sich ein Leo Reydumel im Jahre 1512 als Mitglied des deutschen Campo santo in Rom verzeichnet. Bei der Virtuosität der Italiener fremde Namen zu verhunzen (meine Wenigkeit[1]) heißt dort gewöhnlich Abele) könnte man eher diesen, als Goudimel, für den Lehrer Palestrinas halten.

Im Jahre 1892 schrieb Dr. Haberl in der *Musica sacra* (Seite 126, Anmerkung 2) folgendes: „Goudimel war nicht Niederländer, sondern Franzose und überdies gar nie in Rom, konnte also dort auch keine Schüler bilden.“

Im Jahre 1898 erschien die auf eingehenden Quellenstudien beruhende Schrift: „Claude Goudimel. Essai bio-bibliographique par Michel Brenet. Extrait des Annales franc-comtoises“. Besançon, Paul Jacquin, 1898. (46 Seiten). Dr. O. Fleischer schreibt in der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft (I., Seite 209) hierüber: „Goudimel galt noch vor kurzem als Gründer der sogenannten Römischen Schule und Lehrer des Hauptes derselben, G. P. Palestrinas. Dieser Legende tritt das Büchlein von Brenet mit Erfolg entgegen, indem es sie bei der Wurzel angreift, nämlich bei der Nachricht von Antimo Liberati 1684, (also 112 Jahre nach Goudimels Tode) und den unzuverlässigen Behauptungen des Adrian Petit Coclicus 1546. Verf. zeigt, indem er[2]) das Leben Goudimels von 1549 an, wo seine Chansons zu erscheinen begannen, durchgeht, daß für einen längeren Aufenthalt in Rom darin kein Platz war.“

Professor Dr. Hugo Riemann schreibt in seinem Musiklexikon (6. Auflage, Seite 474) unter dem Artikel Goudimel: „Die frühere legendenhafte Lebensbeschreibung Goudimels ist nicht mehr aufrecht zu erhalten. Goudimel ist nicht der Begründer der Römischen Schule, ja, wahrscheinlich nie in Italien gewesen.“ — Auf Seite 424 daselbst sagt Professor Riemann unter dem Artikel Gaudio Mell: „Pitoni erzählt, daß dieser Gaudio Mell später Kapellmeister des Königs von Portugal wurde und 1580 nach Rom kam, um sich des Ruhms seines Schülers Palestrina zu freuen. Durch Konfundierung dieses bisher aber schlecht verbürgten Gaudio Mell mit Goudimel ist die Legende entstanden, Palestrina sei Schüler Goudimels und dieser der Begründer der berühmten Römischen Schule gewesen.“

Demnach ist auch die Folgerung[3]) hinfällig, welche aus dem an der Spitze dieser Zeilen stehenden Satze gezogen worden ist. Dr. A. W. Ambros schreibt in seiner Geschichte der Musik (III., 425): „Auf der höchsten Höhe des Glaubens und der Liebe kommen die Meister zusammen und reichen sich im ewigen Lichte die Hand — wo Paritätsgezänk und Kontroverspredigerei nicht mehr hinauftönt.“ Was M. E. de Montaigne (1533—1592) vor mehr als 300 Jahren den Historikern zugerufen hat, gilt auch heute noch: *„Neque ridere, neque flere, nec detestari sed intelligere.“*

Montabaur. K. Walter.

## Charwochen-Programme des Jahres 1905.

1. = **Bamberg.** Der Domchor brachte in der Charwoche und an Ostern folgende Werke zur Aufführung: Palmsonntag: *Pueri Hebraeorum,* 4st. von Vittoria. Prozessionsgesänge, 4st. von Haller und Mitterer. *Passio secundum Matthaeum,* 4st. von Suriano. *Missa* choraliter. Nach dem Offert.: *In monte Oliveti,* 6st. von Orlando. Nach der Wandlung: *Christus factus est,* 4st. von Asola. Mittwoch: *Incipit lamentatio,* 8st. von Palestrina, Responsorien, 4st. von Mitterer. Gründonnerstag: *Missa in hon. S. Erici,* 4st. von Koenen. Nach dem Offert.: *O crux ave,* 6st. von Nekes. Zur Priesterkommunion eucharistische Gesänge von Haller, Haag. *Pange lingua,* 4st. von Haller. Charfreitag: *Passio secundum Joannem,* 4st. von Viadana. Improperien, 2chörig von Palestrina. *Tenebrae factae sunt,* 4st. von Haller. Charsamstag zur Auferstehungsfeier: *Surrexit pastor bonus,* 5st. mit Blechbegleitung von Haller. Psalm 3 mit 6st. Falsibordoni von Adler. *Aurora coeli,* 4st. mit Blechbegleitung von Adler. Hierauf Doppelfuge (Fuge mit 2 Themen: 1. *Surrexit de sepulchro Alleluja.* 2. *Laetemur, exultemus Alleluja*), 4st. mit Blechbegleitung von Adler. *Tantum ergo,* 5st. von Griesbacher. Ostersonntag: *Missa in Epiphania Domini,* 5st. von Mitterer. Grad., 6st. von Palestrina. Offert., 4st. von Haller. Zur Vesper: 5st. Falsibordoni von Viadana, Vittoria etc. Ostermontag: *Missa de Spiritu sancto,* 4st. mit Orgel von Ebner. Offert., 4st. von Mitterer.

Bei der Konsekration und Inthronisation des neuen Herrn Erzbischofs Dr. Abert am 1. Mai sang der Domchor in Gegenwart des H. H. Erzbischofs von München, der Bischöfe von Würzburg und Augsburg, des Kultusministers, verschiedener Universitätsprofessoren von Würzburg, Erlangen

---

[1]) Haberl.

[2]) Hier irrt Herr Professor Fleischer, (auch Professor Robert Eitner, Monatshefte für Musikgeschichte 1898, Seite 150). Diese Schrift ist von einer Dame verfaßt, welche eigentlich Marie Bobillier heißt, am 12. April 1858 zu Lunéville geboren ist und jetzt in Paris lebt. Um die musikgeschichtliche Spezialforschung hat sie sich durch verschiedene Publikationen verdient gemacht. Zur Lösung obiger Frage hat sie auch im *„Guide musical“* (1895, Seite 145 ff.) einen Beitrag geliefert. K. W.

[3]) Ähnliche Seitensprünge siehe: *Musica sacra,* 1895, Seite 163; 1896, Seite 72, 270. Gregorius-Blatt 1887, Seite 21, 1899, Seite 69. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1885, Vorwort Seite VIII.

und vieler Priester: *Ecce sacerdos magnus*, 6st. von Adler (vom Komponisten dem neuen Oberhirten gewidmet), *Missa in hon. S. Luciae*, 4st. mit Orgel- und Posaunenbegleitung von Witt. Offert.: *Confitebuntur*, 4st. mit Orgel von Mitterer. *Te Deum*, 4st. mit Orgel- und Posaunenbegleitung von Koenen. Nach der Feier das Marienlied: *Omni die dic Mariae* (Text vom heil. Kasimir), 4st. a capella von Adler, alles übrige choraliter.

Beim Mahle sprachen die hohen und höchsten Gäste dem Domkapellmeister ihre Anerkennung über die Leistungen, speziell über den Vortrag des Chorals aus. -

Bei dem gestrigen Empfange einer Deputation des Diösesan-Cäcilienvereins hielt der Diözesanpräses eine Ansprache, worin er hinwies, daß in der Kathedrale genau die Grundsätze des *Motu proprio* seit Jahren in praxi bestehen, und daß innerhalb der Erzdiözese das Mögliche zu erreichen gesucht werde. In seiner Erwiderung gab der Hochwürd. Herr Erzbischof seine Sympathie für die Bestrebungen des Vereins kund, nahm das Protektorat mit Freuden an und versprach, mit kluger Mäßigung den liturgischen Vorschriften nach Möglichkeit überall Geltung verschaffen zu wollen.

2. ♆ **Domchor Graz.** Mittwoch, den 19. April nachmittags 4 Uhr, Matutin: Lamentationen und Responsorien, 4st. a capella von Ign. Mitterer. *Benedictus*, 4st. von Palestrina. *Christus factus est* und *Miserere*, 4- und 5st. von Fel. Anerio. Gründonnerstag, den 20. April vormittags 8 Uhr, bischöfliches Hochamt: *Introitus* und *Communio* choraliter. *Missa O salutaris hostia*, 4st. a capella von Mich. Haller. *Gloria* aus der *Missa Dom. Sexta*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. *Credo* choraliter (mit eingelegten 4st. Sätzen von E. Stehle). Grad.: *(Christus factus est)*, 4st. a capella von Haller. Offert.: *Dextera Domini*, 4st. a capella von F. X. Witt. Zur Ölweihe: *O redemptor* für 4 Männerstimmen von Joh. Wibl. Zur Kommunion: *O salutaris hostia*, 4st. von Haller. *Pange lingua* von Haller. Zur Fußwaschung: *Mandatum novum* für gem. Chor a capella von B. Mettenleiter. Nachmittags 4 Uhr, Matutin: Responsorien, 4st. a capella von Mitterer, das übrige wie Mittwoch 4 Uhr. Charfreitag, 1/4 9 Uhr: Traktus choral. Zur Passion: Die *Turba*, 4st. Männerchor von Ett. Improperien, 5st. a capella von Fr. Witt. *Vexilla regis*, 5st. a capella von M. Haller. Zur Grablegung: *Recessit pastor* und *Tenebrae* für 4st. Männerchor von L. K. Seydler. Nachmittags 4 Uhr, Matutin: Responsorien von Ign. Mitterer, das übrige wie am Mittwoch. Charsamstag, 1/4 8 Uhr früh, Weihe des Feuers, der Osterkerze, des Taufwassers: choraliter. 9 Uhr, Hochamt: *Kyrie* choraliter. *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus* aus der *Missa in hon. S. Caroli Borromaei*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. Grad. und Traktus, 4st. mit Orgel von Fr. Witt. Psalm: *Laudate*, 4st. und *Magnificat*, 5st. von Fr. Witt. Nachmittags 4 Uhr, Matutin: Responsorien, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. Zur Auferstehungsfeier: *Aurora* für 4st. Männerchor von L. K. Seydler. *Te Deum*, 4st. mit Orgel und Blechinstrumenten von Fr. Witt. *Regina coeli*, 4st. mit Orgel von P. Griesbacher. Ostersonntag, den 23. April, *(Dominica Resurrectionis)*, vormittags 10 Uhr, Pontifikalamt Sr. fürstbischöfl. Gnaden: *Introitus (Resurrexi)* choraliter. *Missa festiva in hon. Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. Chr.* für gem. Chor, großes Orchester und Orgel von J. G. Meuerer, Op. 42. (Nova.) Grad.: *Haec dies*, rezit. Sequenz: *Victimae paschali*, 4st. a capella von Ign. Mitterer. Festoffert.: *Terra tremuit*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer, Op. 89. *Communio: Pascha*, rezit. Nachmittags 3/4 4 Uhr, Pontifikalvesper: Falsibordoni, 5st. von L. Viadana. Ostermontag, vormittags 10 Uhr, Pontifikalamt: *Introitus: Introduxit*, choraliter. *Communio: Surrexit Dominus*, rezit. Herz Jesu-Messe für gem. Chor und Orchester von Ign. Mitterer. Grad.: *Haec dies*, rezit. Sequenz: *Victimae paschali*, 4st. mit Orgel von M. Haller. Offert.: *Angelus*, 4st. a capella von E. Stehle. 1/4 5 Uhr nachmittags (nach der Choralvesper), *Tantum ergo*, 4st. mit Orgel von V. Goller. Motetten, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. *Regina coeli*, 4st. mit Orgel von P. Griesbacher. Osterdienstag vormittags 9 Uhr, Pontifikalamt Sr. fürstbischöfl. Gnaden für den katholisch-konservativen Bauernverein. *Introitus: Aqua sapientiae*, choraliter. *Communio: Si consurrexistis*, rezit. Altöttingermesse für gem. Chor und Orchester von J. Meuerer, Op. 36. Grad.: *Haec dies*, rezit. Sequenz: *Victimae paschali*, 4st. a capella von Ign. Mitterer. Offert.: *Intonuit*, 4st. a capella von M. Haller.

Graz. Johannes G. Meuerer, Domchordirektor.

3. □ **München, St. Michaels-Hofkirche.** Palmsonntag: *Missa*, Graduale, Passionsresponsorien, Offertorium, 4 voc. von C. Ett. Nachmittags: Vesper, 4 voc. c. Org., Cello e Contrabasso, *Ave Regina*, 4 voc. von C. Ett. Mittwoch: Matutin. Responsorien und *Canticum Zachariae*, 4 voc. von C. Ett. Gründonnerstag: *Missa Aeterna Christi munera*, 4 voc. von G. P. da Palestrina. Grad.: *Christus factus est*, 4 voc. von Fel. Anerio. Offert.: *Dextera Domini*, 4 voc. von Orl. di Lasso. *Adoro te*, 4 voc. und *Pange lingua*, 4 voc. von C. Ett. Nachmittag: Matutin. Responsorien und *Canticum Zachariae*, 4 voc. von C. Ett. Abends: *Miserere*, 5st. von Orlando di Lasso. Charfreitag: Zeremonien. Passionsresponsorien, *Populo meus*, 4 voc. von C. Ett, *Vexilla regis*, 4 voc. von G. B. Pergolese. Nachmittag: Matutin. Responsorien und *Canticum Zachariae*, 4 voc. von C. Ett. Abends: *Miserere*, 7 voc., *g*-moll von C. Ett. Charsamstag: *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus*, Vesper, 4 voc. c. Org., Cello e Contrabasso von C. Ett. Abends: *Attollite portas*, solenner Auferstehungschor von C. Ett. Ostersonntag: *Missa* in *B* von C. Ett. Grad.: *Haec dies*, 4 voc. von C. Ett. Offert.: *Victimae paschali laudes*, 4 voc. c. instr. von Mich. Haydn. Nachmittags: Solenne Vesper von Abbé G. Vogler. *Regina coeli*, 4 voc. von Ant. Lotti. Ostermontag: *Missa* in *B*-dur von J. Haydn. Grad.: *Haec dies*, 4 voc. von C. Ett. Offert.: *Quem queritis.*

4. ⊙ **München, Allerheiligen-Hofkirche.** Direktion vom Palmsonntag bis inklusive Ostersonntag: Hofkapellmeister Joseph Becht. Ostermontag: Hofkapellmeister Ottmar Rüber.

Palmsonntag: *Missa Qual donna*, 5st. von Orlando di Lasso. Grad.: *Tenuisti*, 5st. von Aiblinger. Passion mit Responsorien, 4st. von Vittoria. Offert.: *Improperium*, 5st. von Palestrina. Mittwoch: Matutin mit Responsorien, 4st. von Palestrina. *Benedictus*, 5st. von F. Lachner. Gründonnerstag: Messe in *Es*, doppelchörig von Rheinberger. Grad.: *Christus factus est*, 4st. von Pitoni. Offert.: *Dextera Domini*, 4st. von Orlando di Lasso. Nachmittags: Matutin mit Responsorien, 4st. von Palestrina (sind nachgewiesen als Werke von Marcantonio Ingegneri. D. R.). *Benedictus*, 5st. von Franz Lachner. Abends: *Miserere*, 5st. von Greg. Allegri. Charfreitag: Passion mit Responsorien, 4st. von Vittoria. *Adoramus*, 4st. von Ruffo. *Tenebrae factae sunt*, 4st. von M. Haydn. *Popule meus*, 4st. von Vittoria. *Vexilla regis*, 4st. von Perti. Nachmittags: Matutin mit Responsorien von Palestrina (recte Marcantonio Ingegneri. D. R.). *Benedictus*, 5st. von F. Lachner. Abends: *Stabat mater*, doppelchörig von Palestrina. Charsamstag: *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus*, 4st. von Lotti. *Laudate* und *Magnificat*, 4st. von Pitoni. Nachmittags: Komplet Choral. Abends: Auferstehungs-Prozession von der alten Hofkapelle aus: *Pange lingua*, *Vexilla regis* und *Tantum ergo* für Männerstimmen von Ett. In der Allerheiligen-Hofkirche: Auferstehungschor *Attollite portas*, 4- und mehrstimmig von Ett. *Tantum ergo* und Genitori, 4st. von Ett. Ostersonntag: Messe in *D* für 4st. Chor, Solo und Orchester von C. Aiblinger. Grad.: *Exultate Deo*, 4st. von A. Scarlatti. Offert.: *Haec dies*, 4st. von Ett. Ostermontag: Messe (*A*-moll), doppelchörig von O. Rüber. Grad.: *Haec dies*, 4st. von Ett. Offert.: *Terra tremuit*, 8st. von Rheinberger.

5. × **Passau, Dom.** Palmsonntag bei der Palmweihe: *Osanna Filio David*, 4st. von Haller. *In monte Oliveti*, 4st. von Giov. Croce. *Sanctus* und *Benedictus*, 4st. von Haller. Bei der Palmenaustheilung: *Pueri Hebraeorum*, 4st. von Palestrina. Bei der Prozession: *Cum Angelis et pueris*, 4st. von Haller. *Ingrediente Domino*, 4st. von Haller. Bei der Wasserausteilung: *Asperges me*, 5st. von Witt. Beim Hochamt: *Missa tertia VIII. toni*, 4st. von Giov. Croce. Turbagesänge zur Passion, 4st. von Franc. Suriano. Offert.: *Improperium expectavit*, 4st. von Palestrina. Bei der Vesper: Hymnus *Vexilla regis prodeunt*, 5st. von Haller. *Magnificat VIII. toni*, 6st. von Mitterer. *Ave Regina coelorum*, 8st. (2chörig) von Palestrina. Mittwoch nachmittags bei der 1. Trauermette: 1. Lektion (Lamentation), 4st. gem. Chor von Preindl. 2. Lektion choraliter (Solo). 3. Lektion, 4st. Männerchor (harmonisierter Choral). Die Responsorien zu diesen 3 Lektionen, 4st. von Haller. Antiphon zum *Benedictus: Traditor autem dedit*, 4st. von Griesbacher-Viadana. *Canticum Benedictus*, 5st. von Griesbacher-Viadana. Gründonnerstag beim Pontifikalamte: *Ecce sacerdos magnus*, 6st. von Costanzo Porta. *Missa brevis*, 4st. von Palestrina. Grad.: *Christus factus est*, 4st. von Matteo Asola. Offert.: *Dextera Domini*, 4st. von Orlando di Lasso. Während der Kommunion des Klerus: a) Responsorium *Coenantibus illis*, 6st. von Haller; b) *Domine non sum dignus*, 4st. von Vittoria (16. Jahrhundert). c) Responsorium *Misit me vivens Pater*, 6st. von Haller. Bei der Prozession, Hymnus: *Pange lingua*, 5st. von Birkler. Nachmittags bei der 2. Trauermette: Besetzung und Komponisten sämtlicher Gesänge wie bei der 1. Trauermette. Nach der Abendpredigt: *Miserere* für 4st. Männerchor von Engelhart. Charfreitag: Turbagesänge zur Passion, 4st. von Francesco Soriano. Improperien, 2chörig von Palestrina-Bernabei. Hymnus *Vexilla Regis prodeunt*, 4st. von Ett. Strophe 6 *O crux ave* und 7 *Te fons salutis*, 6st. von Orlando di Lasso. Bei der Grablegungsprozession: *Ecce quomodo moritur justus*, 4st. von Jak. Handel. Nachmittags bei der 3. Trauermette: Besetzung und Komponisten sämtlicher Gesänge wie bei der 1. Trauermette. Nach der Abendpredigt: Versikel *Christus factus est*, 4- und 8st. von Joh. Mich. Keller. Charsamstag bei der Taufwasserweihe: *Sicut cervus*, 4st. von Witt. Beim Hochamte: *Missa Exultet*, 4st. mit Orgelbegleitung von Witt. Versus *Confitemini Domino*, und Traktus *Laudate Dominum* und *Canticum Magnificat*, 4- und 5st. von Witt. Bei der Auferstehungsfeier: Hymnus *Te Deum laudamus*, 4st. gem. Chor mit Orgel- und Instrumentalbegleitung von Gruber, Op. 125. Responsorium *Alleluja*, 4st. von Witt. Auferstehungskantate *Attollite portas principes vestras* für Soli, 4st. gem. Chor und Orchesterbegleitung von Ett. *Tantum ergo*, 7st. von Haller. Ostersonntag beim Pontifikalamte: *Ecce sacerdos magnus* für gem. Chor und Orchesterbegleitung von Gruber, Op. 55. *Missa solemnis in laudem Ss. Salvatoris* für Soli, gem. Chor und Orchester von Ign. Mitterer, Op. 98. Grad.: *Haec dies*, 5- und 6st. von Ortwein. Sequenz: *Victimae Paschali*, choraliter. Offert.: *Terra tremuit*, 4st. gem. Chor mit Orchesterbegleitung von Gruber, Op. 60. Bei der Vesper: *Domine ad adjuvandum*, 4st. von Vittoria. Psalm 109, 110, 111, 112 und 113, 5st. Falsibordoni von Viadana. *Haec dies*, 2chörig von Handl. *Magnificat*, 4st. von Bill sen. *Regina coeli*, 8st. von Piel. Am Ostermontag beim Hochamt: *Missa in hon. B. M. V.*, 4st. mit Orgel- und Posaunenbegleitung von Haller. Grad.: *Haec dies* und Offert.: *Angelus Domini*, 4st. von Haller. Bei der Vesper: *Haec dies*, 4st. von Ecker. *Magnificat VIII. toni*, 4st. von Piel. *Regina coeli*, 4st. von Schnabel. Alles übrige choraliter. Klem. Bachstefel, Domkapellmeister.

6. § **Würzburg.** a) Pfarrkirche Stift Haug. Palmsonntag, 8½ Uhr: Palmweihe, Gesänge für 4st. gemischten Chor von M. Haller, Op. 45. *Missa undecima* für 5st. gemischten Chor von M. Haller. Während der Passion: Motetten von G. Cruce (ed. von M. Haller). Offert., 4st. von M. Haller. Das übrige Officium choraliter. Gründonnerstag, 8 Uhr: Hochamt, *Missa Jam sol recedit* für 4st. gemischten Chor von P. Griesbacher. Offert. von V. Goller. Grad. von Ign. Mitterer. Das übrige Officium choral. Zur Prozession: *Pange lingua* von P. Griesbacher. Charfreitag, 8½ Uhr: Vor den Zeremonien: *Ecce quomod. mor. just.*, 4st. von M. Haller. Während der Passion: Motetten für 4st. gemischten Chor von G. Cruce. Improperien von Ign. Mitterer. *Vexilla regis*, 4st. von Ign. Mitterer. *Ave verum* für 4st. Chor von Mozart. Grabmusik: Charfreitags-Kantate und Passionsblumen für 4st. gemischten Chor mit Orgelbegleitung von V. Goller. Charsamstag, 7½ Uhr: Allerheiligen Litanei Choral. *Missa septima* von M. Haller. Grad. von Ign. Mitterer. Vesper von demselben. Zur Auferstehungsfeier: Auferstehungschor für 4st. Chor mit 4st. Blech-

begleitung von Joh. Meuerer. Ostersonntag: Hochamt, *Missa in hon. St. Chiliani* für 4st. Chor mit Orgelbegleitung von Joh. Meuerer. Grad. von M. Haller. Offert. für 4st. Chor mit Orgel von V. Goller. *Tantum ergo* von M. Haller. Das übrige Officium Choral. Vesper mit Falsibordoni von P. Griesbacher. Ostermontag: Hochamt, *Missa in hon. B. M. V.* für 5st. Chor von M. Haller. Offert. von V. Goller. Das übrige Officium Choral. Weißer Sonntag: Zum Einzug der Erst-Kommunikanten Motette aus der Kantate „Der heil. Petrus" von Zimmermann. Nach der Erneuerung des Taufbundes „Fest soll mein Taufbund immer steh'n" aus der Kantate „Der heil. Christophorus" von Schmalohr. Beim Hochamt: *Missa in hon. Matris dolorosae* für 4st. gemischten Chor von P. Griesbacher. Offert. von V. Goller. Das übrige Officium Choral. Während der Austeilung der heiligen Kommunion Gesänge: „Gründonnerstag" aus den Passionsblumen für 4st. gemischten Chor und Orgel von V. Goller; ferner Kommuniongesänge für 4st. Chor mit Orgel von V. Goller.

b) Kgl. Hofkirche. Ostersonntag: Hochamt, *Missa in hon. S. Ursulae* für 4st. gemischten Chor von M. Haller. Grad. von demselben. Offert. von V. Goller. *Tantum ergo* von Ign. Mitterer. Ostermontag: *Missa in hon. S. Gabrielis* für 5st. gemischten Chor von P. Griesbacher. Offert. von V. Goller. Das übrige Officium Choral. Weißer Sonntag: *Missa de Spiritu Sancto* für 4st. gemischten Chor mit Orgel von L. Ebner. Offert. von V. Goller. Das übrige Officium Choral.

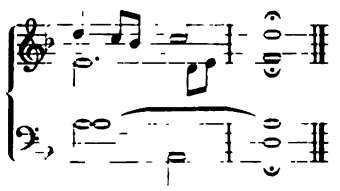
c) Marien-Kapelle. Charfreitag: Vor den Zeremonien: „Jesus nur dir allein" aus „Die heil. Elisabeth" von Dech. Müller. Improperien für 4st. gemischten Chor von Vittoria. Zur *Missa praes.* verschiedene deutsche Gesänge für 4st. gemischten Chor. Zur Prozession: *Pange lingua* für 4st. gemischten Chor von M. Haller. Charsamstag: Abends Auferstehungsfeier: Charfreitags-Kantate von V. Goller, hierauf Auferstehungschor für 4st. Chor mit Instrumentalbegleitung von Joh. Meuerer. Ostersonntag: Hochamt, *Missa in hon. Franc. Xav.* für 4st. gemischten Chor mit Orgel von Fr. X. Witt. Grad. für 4st. gemischten Chor von Schiffels. Offert. für 4st. Chor von M. Haller. *Tantum ergo* von Ign. Mitterer.

Adam Reuß, Chorregent.

---

## Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die Messe zu Ehren der heiligen Apostel Petrus und Paulus,[1]) Op. 17, von **C. Adolf Bossi,** dem Domkapellmeister Cav. Salvatore Galotti in Mailand gewidmet, für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung, geht eigene Wege, die bisher wohl noch kein Italiener beschritten hat. Der geistvolle Organist und Kapellmeister in Como, Sohn des tüchtigen Direktors vom musikalischen Lyzeum in Bologna, ist mit heiligem Ernst und strenger Miene an seine Arbeit gegangen. Er antikisiert so stark, daß er z. B. im 1. *Kyrie* sogar der durchaus natürlichen Kadenz in *D*-moll aus dem Wege geht und abschließt, wie folgt:



Im *Gloria* und *Credo,* besonders bei *ex Maria Virgine* und *crucifixus* scheut er sich jedoch nicht vor starkem Chroma. Die Italiener werden voraussichtlich diese Messe als *musica Tedesca* beurteilen, wenn auch mit allem Unrecht. Nach Seite des Textes und der Liturgie ist das Werk tadellos. Die Melodiebildung ist jedoch sehr nüchtern und in rhythmischer Beziehung etwas steif. Der Sängerchor wird sich durch die selbständige Orgelbegleitung öfters bei Einsätzen gefährdet finden. Nach Seite der Technik muß die Arbeit lobend beurteilt werden, der Orgelstil jedoch herrscht vor. Den meisten Chören wird die Messe viel zu herb klingen, sie ist aber kirchlich.

Die *Missa IV. toni* für drei gemischte Stimmen (Alt, Tenor und Baß mit Orgel ad lib.), welche **C. Cohen** als Op. 1 komponierte, ist bereits im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 838 aufgenommen, und infolge ihrer großen Brauchbarkeit nunmehr in 3. Auflage erschienen.[2])

Im einfachsten Satze komponierte **Joh. Diebold** die Messe *Ecce panis Angelorum.* Die bekannte Melodie aus der Sequenz *Lauda Sion* zieht sich durch alle Messenteile hindurch und wird in verschiedenen harmonischen Wendungen, aber auch in den einfachsten zweistimmigen Imitationen eingeprägt. Nur die bescheidensten Modulationen sind angewendet. Der Monotonie muß der Dirigent durch genaue Beobachtung der

---

[1]) *Missa in hon. St. Petri et Pauli* ad quatuor voces inaequales (C., A., T. et B.) organo comitante. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905.

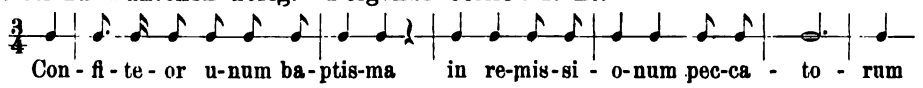
[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

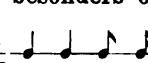
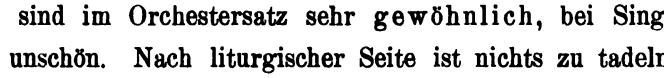
[3]) Freiburg i. B., Selbstverlag des Komponisten (Musikdirektor und Organist zu St. Martin). 1905. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 25 ₰.

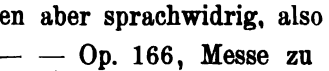
metronomischen und dynamischen Angaben vorbeugen, sonst ist er für den Eindruck fortwährender Kadenzierungen und zerstückelter Sätze verantwortlich zu machen. Auch für die einfachsten Chorverhältnisse, die sich leider öfter vorfinden, als man meinen möchte, ist diese Messe recht passend und zu empfehlen.

*Missa solemnis* in *D* für gemischten Chor und Orchester (Organo ad lib.) von **Max Filke,**[1]), Op. 106. Aus dem Motto *Oriens ex alto* und der Stimmung, welche in der ganzen Messe vorwaltet, darf geschlossen werden, daß der Komponist unter den Eindrücken des Weihnachtsfestes geschaffen hat. Das Werk strömt über von Wohlklang und wird schon in der kleinen Besetzung rückhaltlos musikalisches Gefallen erregen. Die Singstimmen sind im modernen Satze schön geführt und nicht überanstrengt; die ersten 4 Takte des *Gloria* lasse man als Instrumentaleinleitung gelten, ohne die Worte des Solo-Sopran. Im *Credo* wird bis *et ex Patre natum* der *Cantus firmus* des 4. Choral-*Credo* in Mensur verwendet, dann aber folgen die verschiedensten und reichsten harmonischen Effekte. Der Löwenanteil fällt auf das Orchester, dessen feine Klangwirkungen, so weit aus den Einzeichnungen in der Orgelstimme zu ersehen ist, beileibe nicht durch „Musikanten" verdorben werden dürfen, besonders nicht durch die Bläser. Das *Benedictus* ist zu weich geraten und wird jedenfalls stark gekürzt werden müssen. Das Filkesche Op. 106 gleicht dem Kirchenstil der Gotteshäuser aus der Renaissance-Periode. Nach Seite des liturgischen Textes ist keine Einwendung zu erheben. Chören, welche Filkes Op. 106, das sich von den früheren Pastoralmessen vorteilhaft unterscheidet, nach irgend einer der drei Besetzungen und den richtigen Verhältnissen zwischen Orchester und Singstimmen dynamisch sauber und künstlerisch aufzuführen imstande sind, kann die Messe empfohlen werden.

Von **Jos. Gruber** liegen vor: Op. 90, St. Maximiliansmesse[2]) für 4 Männerstimmen und Orgel. Leicht ist die Messe wohl, und wo sich zufälligerweise bei Festlichkeiten mehrere Lehrer und sangeskundige Jünglinge und Männer zusammenfinden, kann dieselbe auch ohne eigene Probe vom Blatt gesungen werden. Die Rhythmik jedoch läßt mancherlei zu wünschen übrig. Folgende Stellen z. B.:




oder besonders oft:  oder und 

und  sind im Orchestersatz sehr gewöhnlich, bei Singstimmen aber sprachwidrig, also unschön. Nach liturgischer Seite ist nichts zu tadeln.

— — Op. 166, Messe zu Ehren des göttlichen Kinderfreundes für Sopran, Alt (Tenor und Baß ad lib.) und Orgel ist für schwächere Chöre im leichten Stile geschrieben.[3]) Von Imitationen wird vollständig abgesehen, viele Unisoni erleichtern die Erledigung des liturgischen Textes. Wenn Tenor und Baß mitsingen ist die Wirkung erfreulicher.[3]) Die rhythmischen Verhältnisse sind in diesem Op. 166 weniger störend als in Op. 90.

**Joh. Ev. Habert,** Messe in *D*-moll,[4]) Op. 57, ist für 4 Singstimmen, großes Orchester und Orgel über den Choral der *Missa in Dominicis per annum* komponiert und als „Gregorius-

[1]) Direktionsstimme 4 ℳ, 4 Singstimmen à 60 ₰, Orchesterstimmen komplett 10 ℳ 60 ₰, Partitur in Abschrift. A. Kleine Besetzung: Streichquintett, Flöte, 2 Oboen oder Klarinetten und 2 Hörner. B. Bei mittlerer Besetzung treten dazu: 2 Fagott (englisch Horn oder Klarinette in *B*). C. Ferner bei ganzer Besetzung: 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1904.

[2]) Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Jedes Opus komplett 4 ℳ.

[3]) Nach Anmerkung des Komponisten ist die Messe auch in folgender Besetzung ausführbar: a) Sopran, Alt und Orgel. b) Sopran, Alt, Baß und Orgel. c) Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orgel. Letztere Besetzung ist vorzuziehen. Die Pausen oder die Bezeichnung *senza Organo* in der Orgelstimme haben nur für die 4stimmige Besetzung Geltung; bei 2- und 3stimmiger Aufführung hat die Orgel auch jene Sätze mitzuspielen, welche dem Gesang allein zugedacht wären.

[4]) Serie I, Nr. 11, II. Buch der Gesamtausgabe, mit Approbation des † Hochwürdigsten Bischofs Ernest Maria vom 18. Juni 1887, Vorwort von Dr. Al. Hartl vom 1. November 1904. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 12 ℳ. 104 Seiten in Groß-Folio.

Messe“ bezeichnet. Im Vorwort erzählt Dr. A. Hartl, der sich um die Herausgabe der Werke Haberts und dessen Biographie außerordentlich bemüht, die Entstehungsgeschichte der Messe, welche die Motive dem *Ordinarium Missae* von Lecoffre in Paris bis ins kleinste entnimmt und bereits im Jahre 1875 komponiert worden ist.[1]) Gerade vor 30 Jahren also hat J. E. Habert den Versuch gemacht, die gregorianischen Melodien zu mensurieren; er mußte das tun, um für das Orchester[2]) und die 4 Singstimmen, welche zu dem *Cantus firmus* Kontrapunkte führen, in Ordnung halten zu können. Vor ihm ist ein ähnlicher Versuch niemals gemacht worden. Ob beim Erscheinen dieser Messe sich Nachahmer einfinden, muß abgewartet werden. Die kontrapunktische Kunstfertigkeit ist vollkommen anzuerkennen, sie ist jedoch fast ausschließlich Verstandesarbeit, und die einfache gregorianische Melodie verliert sich dann wie ein Stück Holz im wasserreichen Flusse. Im *Credo* führen die vereinigten Ober- und Unterstimmen die mensurierte Choralmelodie vor dem *Et incarnatus est* nur einstimmig. Letzteres wird bis *et resurrexit* in freierem 4stimmigen Satze geboten, bei *Crucifixus* tritt sogar Chroma ein; im letzten Teil des *Credo* wechselt die einstimmige mensurierte Choralmelodie mit vierstimmigen Harmonisierungen derselben. Musikalisch am wirksamsten sind wohl *Kyrie* und *Sanctus;* das *Benedictus* ist geschraubt, das *Hosanna* äußerst unruhig, im *Agnus Dei* schafft der $^{12}/_{8}$-Takt ungewohnte rhythmische Schiebungen und Verrenkungen. Nachdem das Werk in die große Öffentlichkeit getreten ist, würde es den Unterzeichneten auf das höchste interessieren, über Aufführungen dieser Gregoriusmesse Haberts Berichte zu erhalten.[3])

Von **Mich. Hallers** *Missa III.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung, Op. 7 A, ist die **25.** Auflage als **Jubeledition** erschienen. Das durch seine Einfachheit, zarte Schönheit, äußerste Klarheit und dennoch Kunstfertigkeit ausgezeichnete Werk, welches 1877 bereits von den Referenten Fr. Koenen, B. Kothe und B. Mettenleiter unter Nr. 312 im Cäcilienvereins-Katalog Aufnahme fand, ist laut freundlicher Mitteilung der Verlagshandlung nunmehr in 18750 Exemplaren über den ganzen katholischen Erdkreis verbreitet. Dem Komponisten bringt der Unterzeichnete, welcher diese Messe zum ersten Male nach dem Manuskript bei einem Rorateamt am 9. Dez. 1876 durch die Domchorknaben zur Ausführung brachte, zu diesem einzig dastehenden literarischen Erfolge öffentlich die herzlichsten Glückwünsche dar. *Ad multos annos!*[4])

— — Vom gleichen Komponisten erschien die *Missa X.*[5]) für 2 Stimmen mit Orgelbegleitung, Op. 23 (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 535) in **5.** Auflage

— — und die Messe XVIII. zu Ehren des heil. Bischofs und Bekenners Maximus für 3 Männerstimmen (Tenor, Bariton und Baß) und Orgelbegleitung, Op. 69 b, in 2. Auflage[6]) (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 2438).

—

[1]) Sie wurde zuerst im Benediktinerkloster zu Maria-Einsiedeln, 2. Aug. 1875, aufgeführt, später in Linz, Klagenfurt, Salzburg, Wien usw. Interessant ist das Urteil des Jesuitenpaters Theod. Schmid in Feldkirch, welcher 1895 im „Kirchenchor“ über diese Messe u. a. schrieb: „Von besonderem Interesse ist die Behandlung des Orchesters, das unverkümmert mit allen seinen Mitteln herangezogen ist. Wie es sich in seiner melodischen Führung immer an die Motive des Chorals anschließt, so ist es in seiner ihm eigensten Verwendung ruhig, breit und sehr gemessen gehalten. Besonders muß die geschickte Benützung der Blasinstrumente manchen Stellen eine orgelartige Klangfärbung geben, die so eigentlich kirchlich anmutet. Aber auch Kraftstellen fehlen nicht, ohne daß dabei darauf losgeknallt wird.“

[2]) Die Partitur ist folgendermaßen disponiert: Auf den 20 Liniensystemen stehen je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Corni, Clarini, 3 Tromboni, Violin I, II u. Viola, die 4 Singstimmen im Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Schlüssel, die Orgel auf 2 Systemen, Violoncello und Kontrabaß auf je einem.

[3]) Ob Einzelstimmen erschienen sind, ist dem Referenten unbekannt; die Verlagshandlung oder Dr. A. Hartl in Linz werden wohl darüber Aufschluß geben können.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰. Die Messe ist ganz neu gestochen worden und auf feinem Papier gedruckt.

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

— — Vom gleichen Autor sind als Fortsetzung von Op. 88 erschienen die *Exempla Polyphoniae Ecclesiasticae*, altklassische kirchliche Vokalkompositionen in moderner Notation mit instruktiven Erläuterungen.[1]) Haller verweist in einer Vorbemerkung auf das Vorwort und die Einleitung zum 1. Heft, das Op. 88 A, über das in *Musica sacra* 1904, S. 86, eingehender referiert worden ist. Der dort ausgesprochene Wunsch, das nicht nur praktischen Zwecken dienende, sondern auch für die Kirchenkomponisten und Dirigenten durch die jeder Nummer beigegebenen Erläuterungen über Satz-Analyse und Vortrag lehrreiche Werk bald fortgesetzt zu sehen, ist schon nach einem Jahre in erfreulichster Weise erfüllt worden.

**Raim. Heuler** edierte als Op. 9 und 13 zwei *Requiem*-Messen für eine Singstimme oder einstimmigen Chor mit Orgel oder Harmoniumbegleitung.[2]) Jede der 2 *Requiem*-Messen ist nach liturgischer Seite tadellos. Von der Sequenz sind sämtliche Strophen teils zum Rezitieren, teils mit einfacher Melodie abgedruckt. Die beiden *Requiem* können auch da gebraucht werden, wo Kantor und Organist in einer Person vereinigt sind. Die Wirkung erhöht sich bei gut geleitetem Vortrag durch einstimmigen Chor. Leicht ist jedes der beiden *Requiem*, die auch mit dem Responsorium *Libera* versehen sind, am leichtesten Op. 9.

Op. 8 von **Peter Meurers** ist eine einfache Messe (ohne *Credo*) für 4 Männerstimmen[3]) mit dem Titel: *Missa II.* Die Arbeit ist musterhaft, die Behandlung des Textes tadellos, die Führung der Stimmen wohlklingend und schonend; allen Männerchören sei sie aufs beste empfohlen.

**H. Moreau** harmonisierte das Meßoffizium des Ostertages nach der von P. Anton Dechevrens mensurierten Choralmelodie für gemischten vierstimmigen Chor.[4]) Dem Referenten ist diese Musikgattung unfaßbar und er enthält sich deshalb eines Urteils über dieselbe. Die ursprünglich einstimmig erfundenen und ausgeführten Melodien sollte man nicht mit der schweren Rüstung einer Harmonisation versehen, die im Grunde genommen doch keine ist. David hat seinerzeit den Harnisch im Kampfe gegen Goliath abgelegt und mit der Schleuder den Kieselstein wirkungsvoller verwendet. Die 4 Singstimmen winden sich wie Molusken durcheinander. Wer die Rhythmusfrage der alten Choralmelodien im gegenwärtigen Zeitpunkt allseitig kennen lernen und studieren will, darf und soll nicht versäumen, außer den Harmonisierungen von Giulio Bas für die Solesmenser Ausgaben auch die von Moreau kennen zu lernen.

Ein wirklich neues, wenn auch eigenartiges, bei näherer Betrachtung jedoch sehr interessantes, ja schönes und an manchen Stellen packendes *Requiem* ist die *Missa V. (funebre)* Op. 42 des Salesianerpriesters **Giov. Pagella**[5]) für 3 Männerstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Die Deklamation des liturgischen Textes ist überaus eindringlich, von christlichem Schmerz und glaubenstreuer Überzeugung diktiert. Nirgends ist bloße Phrase oder herkömmliche Formel; die 3 Singstimmen sind durchaus selbständig wie auch die Orgelbegleitung. Drei Solostimmen reichen schon zur wirksamen Besetzung aus; ein stärkerer Chor muß aus feinfühligen, biegsamen und treffsicheren Individuen bestehen, um den Effekt noch zu steigern. Das ungewöhnlich weihevolle, in dynamischer und rhythmischer Beziehung wertvolle Requiem verdient einen tüchtigen Dirigenten und verlangt sorgfältige Vorbereitung und Ausführung. Populär ist dieses Op. 42 nicht, aber eine Künstlertat innerhalb des kirchenmusikalischen, enger begrenzten Wirkungskreises.

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 2 𝄞 40 𝄢, 4 Stimmen à 40 𝄢. Op. 88 B. Die 7 Motetten sind dem II. Bande von Dr. C. Proskes *Musica divina* entnommen, nämlich: 1. *O sacrum convivium* von Giov. Croce; 2. *Angelus autem Domini* von Fel. Anerio; 3. *Ne timeas Maria* von L. Vittoria; 4. *Doctor bonus* (heil. Andreas) von Vittoria; 5. *Omnes sancti Angeli* von Greg. Aichinger, sowie 6. dessen *Factus est* mit dem 2. Teile, und 7. *Salvator mundi* von Palestrina.

[2]) Würzburg, F. X. Bucher. 1905. Partitur je 1 𝄞 50 𝄢, Stimmen je 30 𝄢.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet, 1905. Partitur 1 𝄞 40 𝄢, Stimmen à 20 𝄢.

[4]) *Introitus* und *Haec dies* im $^6/_8$, *Alleluja* mit ℣. *Pascha nostrum* im $^2/_4$, Sequenz *Victimae paschali* im $^3/_4$, Offertorium *Terra tremuit* und *Communio Pascha nostrum* im $^2/_4$ Takt. Turin, M. Capra. 1904. Preis 1 Frc. 50 cent.

[5]) Turin, Libreria Salesiana S. Giov. Evangelista. Via Madama Christina 1, 1905. 3 Lire 50 cent.

Eine sehr leichte Messe[1]) zu Ehren U. L. Frau von der immerwährenden Hilfe komponierte für Sopran und Alt (Tenor und Baß ad libitum) mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung **Joh. Schuh**. Eine Aufführung nur mit Sopran und Alt dürfte vorzuziehen sein, obwohl diese beiden Stimmen nicht in imitatorischer, sondern rein harmonischer Weise ineinander greifen. Die Orgelbegleitung kann ganz gut Tenor und Baß ersetzen, zumal der erstere wegen der vielen $\bar{e}$, die in der Orgel gebunden, in der Stimme jedoch durch den Text gebrochen werden, leicht aufdringlich wirkt. Die wirklich sehr leichte Komposition kann schwachen Chören gut empfohlen werden.

„Allerleichteste Messe" für die Abgestorbenen[2]) für eine mittlere Singstimme mit Orgelbegleitung. Die Bezeichnung des Autors ist durchaus richtig; der betreffende Sänger, der zugleich Organist sein kann, braucht nur über 6 (höchstens 8) Töne, $c$—$\bar{c}$) zu verfügen. Der liturgische Text mit *Dies irae* und *Libera* ist vollständig mitgeteilt.

Die Festmesse für vierstimmigen gemischten Chor, Streichquintett, 1 Flöte, je 2 Klarinetten, Hörner, Trompeten und Posaunen, sowie Pauken und Orgel, Op. 34 von **Bruno Stein,**[3]) gibt Zeugnis von kirchlichem Ernst und dem tüchtigen Können des Komponisten. Die thematische Arbeit ist nicht zu ausgedehnt, strebt auch nicht nach außerordentlichen Effekten, sondern befriediget durch ihre Einfachheit und Klarheit. Die Einsätze der Bläser sind in der Orgelstimme angegeben. Der liturgische Text wird nirgends unterdrückt, die Modulationen sind nicht gesucht, sondern durch die dramatische Auffassung des Textes motiviert. Inbetreff der Deklamation ist nur die Behandlung des *et in Spiritum sanctum* nicht einwandfrei, denn letzteres Wort gehört zu ersterem, nicht aber zu *Dominum*. Für Instrumentalmusik gewohnte Chöre ist diese mittelschwere Messe gut zu empfehlen und unterscheidet sich vorteilhaft vor ähnlichen Machwerken vor etwa 40 oder 50 Jahren.

— — Die vier Fronleichnams-Stationen und *Pange lingua* für vierstimmigen gemischten Chor mit Blechmusikbegleitung,[4]) Op. 38, sind feierlich und kräftig erfunden und durchgeführt. Die Blechmusikbegleitung im Freien, die Orgel in der Kirche bilden ein glänzendes Festgewand für diese liturgischen Hymnen bei theophorischen Prozessionen.

Ein *Ave Maria* für 5stimmigen gemischten Chor (Bariton) von **Jos. Vranken,** P. J., Op. 14a,[5]) bietet den vollständigen Text des englischen Grußes in wirkungsvoller Vertonung. An mehreren Stellen sind die 5 realen Stimmen bis zu 8 ausgedehnt, ein Umstand, welcher den inneren Wert der Komposition nicht erhöht, sondern es zu einem bloßen Effektstück herabdrückt.

Von **F. X. Witts** *Missa XI. (jonici) toni* für 4 gemischte Stimmen, Op. 38,[6]) ist eine 2. Auflage erschienen. Das Werk ist im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 624 durch Referate von A. D. Schenk, Fr. Koenen und B. Kothe empfohlen. Nur für das *Credo,* das die 1. Choralmelodie in Mensur frei bearbeitet, ist Orgelbegleitung beigegeben.

F. X. H.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Linz.** Die politischen Zeitungen brachten eingehende Berichte über die Festlichkeiten, welche am 1. Mai bei Gelegenheit der Krönung der Immaculata-Statue im neuen Dome stattgefunden haben; auch ein eucharistischer Kongreß wurde abgehalten. Dem „Linzer Volksblatt" Nr. 96, 100 und 103 entnehmen wir die kirchenmusikalischen Programme, welche von liturgischem und künstlerischem Verständnisse Zeugnis geben.

[1]) *Missa in hon. B. M. V. de perpetuo succursu.* Dem Institute der armen Schulschwestern d. N. D. zu Mariahilf in München-Au verehrungsvollst zugeeignet. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Sopran und Alt (vereinigt) 30 ₰, Tenor und Baß à 30 ₰.

[2]) *Missa pro defunctis* Nr. 2. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimme 30 ₰.

[3]) Leobschütz, C. Kothes Erben. 1905. Orgelpartitur 3 ℳ, 4 Singstimmen à 30 ₰, Orchesterpartitur 4 ℳ, Orchesterstimmen 4 ℳ.

[4]) 2 Flügelhorn in *B*, 2 Trompeten und 2 Horn in *F*, 2 Tenorhorn, 2 Tenorposaunen, Bariton, Tuba und Pauken. Partitur 3 ℳ, Singstimmen 1 ℳ 20 ₰, Instrumentalstimmen (autographiert) 3 ℳ. Leobschütz, C. Kothes Erben. 1905. Die Texte lauten: *O salutaris hostia, Sacris solemniis, Salutis humanae sator, Aeterne* (nicht *aeternae) rex Altissime* und *Pange lingua* mit 6 Strophen.

[5]) Utrecht, Witwe J. R. van Rossum. 1901. Partitur 75 ₰, 5 Stimmen à 12 ₰.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Kirchenmusik zum Dombaufest. Am Vorabende, 30. April um 4 Uhr nachmittags: *Litaniae lauretanae* für gemischten Vokalchor und Orgel von Martin Moosmair. Hymnus: *Ave maris stella* für Vokalchor von Joh. B. Burgstaller. *Tantum ergo* und *Genitori* für gemischten Chor von M. Moosmair. (Chor des M. E.-Domes unter der Leitung des Hochwürd. Herrn Ehrenkanonikus Johann B. Burgstaller).

Am 1. Mai: Um 6 Uhr früh: Introitus und Communio im gregorianischen Gesange mit Orgelbegleitung nach dem römischen Graduale. *Missa Salve Regina* für gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung von Thaddäus König. Graduale: *Alleluja! Confitebuntur* für gemischten Chor von Joh. Singenberger. Offertorium: *Confitebuntur* mit großem *Alleluja* für gemischten Chor und Orgel von Ign. Mitterer. (Chor des Mariä E.-Domes.) — Um 9 Uhr zur Krönungsfeier: *Veni creator*, 5st. von Ign. Mitterer. *O gloriosa virginum*, 4st. nach P. A. Thielen. *Regina coeli*, 4st. von A. Lotti. *Missa solemnis*, Op. 67, für Chor und Orchester von J. G. Ed. Stehle. Graduale: *Alleluja, Tu gloria* für gemischten Chor und Orchester und Offertorium *Ave Maria* für gemischten Chor und Orchester von Ign. Mitterer. Introitus und Communio choral. *Te Deum* für gemischten Chor und Orchester, Op. 125, von Jos. Gruber. (Chor des Collegium Petrinum unter der Leitung des Herrn Professors Dr. Aug. Höllriegl.) — Nachmittags 3 Uhr: *Vesper. de Immac. Conceptione* von J. B. Molitor. *Tantum ergo*, 7st. von P. M. Ortwein. (Chor des Collegium Petrinum.) — Abends nach der Maienpredigt: *Litaniae lauretanae* für gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung von Obersteiner. *Tantum ergo* und *Genitori* in *C*-dur für Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung von Mich. Haller. (Chor des M. E.-Domes.)

Am 2. Mai: Um 6 Uhr früh: Introitus und Communio für 4 Männerstimmen von J. B. Burgstaller. *Missa* in *G* für Tenor I, Tenor II, Baß I und Baß II mit obligater Orgelbegleitung von P. Viktorin Berger, O. S. B., Professor und Regenschori des Benediktinerstiftes Admont. (Bemerkung: An dieser Aufführung haben sich nebst den Sängern des bischöflichen Alumnates auch mehrere Herren Sänger des geistlichen und weltlichen Standes beteiliget. Die Orgel spielte Herr Rudolf Nützlader stud. jur.) Graduale: *Alleluja: Tu gloria Jerusalem* für 4st. Männerchor von Ign. Traumihler. Offertorium: *Ave Maria* für Männerchor in *As*-dur von Ign. Mitterer. — Abends nach der Maienpredigt: *Litaniae lauretanae* für gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung aus dem Nachlasse des † Dr. Fr. X. Witt, herausgegeben von Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. *Tantum ergo* für gemischten Vokalchor in *F*-dur, komponiert von Mich. Haller. (Chor des M. E.-Domes.)

Am 3. Mai: Um 6 Uhr früh: Introitus und Communio im gregorianischen Gesange mit Orgelbegleitung aus dem römischen Graduale. *Missa in hon. Immaculatae* für gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung von J. Auer. Graduale: *Alleluja, Tu gloria Jerusalem* für Knabenchor (nach einer römischen Melodie) eingerichtet von J. B. Burgstaller. Offertorium: Ave Maria für 4st. gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung in *D*-dur (mit großem *Alleluja*) von Ign. Mitterer. (Chor des Mariä Empfängnisdomes.) — Abends nach der Maienpredigt: *Tantum ergo* und *Genitori* für gemischten Chor in *As*-dur von Mich. Haller. *Litaniae lauretanae in F*-dur für gemischten Vokalchor und Orgelbegleitung von Joh. Ev. Habert. (Chor des Mariä Empfängnisdomes.)

Über die Aufführung der Messe von Stehle meldet das gleiche Blatt in Nr. 103: „Bei dem am 1. Mai d. J. im Mariä Empfängnisdome zelebrierten Hochamte wurde von Zöglingen des Collegium Petrinum unter der Leitung des Herrn Professors Dr. Höllriegl Stehles *Missa Salve Regina* aufgeführt, eine der schönsten, moderneren Instrumentalmessen, deren edle, von falscher Sentimentalität freie Melodik, wie die prächtige thematische Durchführung und knappe Form dem Werke ein spezifisch kirchliches Gepräge verleiht. Die Aufführung dieses Meisterwerkes, an das nur ein gut geschulter Gesangskörper sich heranwagen darf, war eine sehr gelungene. Eine wohltuende Freiheit im Vortrage, eine verständige Deklamation, sowie die gewissenhafte Berücksichtigung aller rhythmischen und dynamischen Nuancen gaben Zeugnis von eingehendem Studium und der künstlerischen Leistungsfähigkeit des Chores und seines Dirigenten. Insbesonders sei hervorgehoben, daß die Aufführung erkennen ließ, wie sehr beim Gesangsunterrichte im Petrinum auch auf die Tonbildung Gewicht gelegt wird. Die Orgel spielte Herr Jos. Gruber, dessen im besten Sinne effektvolles *Te Deum* mit bester Wirkung aufgeführt wurde. Die Leistungen der Sänger des Petrinums, welche bei einer ähnlichen Aufführung vor mehreren Jahren ein Opfer der nicht sehr günstigen Situation der Orgel im neuen Dom geworden waren, fanden allseits volles Lob."

Am 2. Mai kamen bei Gelegenheit des eucharistischen Kongresses im alten Dom zu Aufführung: *„Veni S. Spiritus* von Dr. E. Frey; *Missa* von Filke in *D*-moll; Introitus und Communio, Choral mit Orgelbegleitung; *Tantum ergo* von Karl Waldeck; Graduale und Offertorium von Domorganist Ign. Gruber. 1/2 3 Uhr: Theophorische Prozession um den Mariä Empfängnis-Dom. *Pange lingua.* Herz Jesu-Bundeslied. *Tantum ergo — Genitori*, dann heiliger Segen.

2. ☐ Aus **Leipzig. Etwas Neues und doch war's etwas „Altes".** Das Neue war: ein Bach von der burlesken Seite, und das „Alte", daß es wieder ein „ganzer Bach", wieder derselbe Bach war, wie wir ihn aus anderen Werken her schon kannten.

Es ist schon soviel geschrieben worden über Bach, wann wird man sich ausgeschrieben haben? — Nie.

Dieser Mann ist schon so oft und so hoch gepriesen worden. Wann wird er in seiner Größe und in dem Reichtume seines schaffenden Geistes erschöpft werden? — Nie.

Am vergangenen Sonntag, den 14. Mai 1905, veranstaltete der Bachverein unter Leitung des Herrn Karl Straube, Organisten zu St. Thomae, ein Hauskonzert, vormittags 1/2 12 Uhr.

Als wir eintraten, hatte das Konzert schon begonnen. Aus dem Laubdache des Frühlings kamen wir, und sogleich umfingen uns süße Flötentöne, wohlige Geigenstimmen und gleißende Ton-

perlen des „Cembalo“, so daß es uns schien, als wandelten wir noch im Blütenhaine des taufrischen Lenzesmorgens und als sängen die Frühlingsboten ihre schönsten, holdesten, trautesten Weisen — ihre Sonntagslieder.

Nein — nein — es ist nicht auszudenken, welche Fülle der Gedanken, welcher Reichtum des Gemüts in diesem einzigen Künstler ruht. Ob es nun schuld war, daß die Musik-Hochflut schon „lange“ verrauscht war und wir, wie alle die zahlreichen Zuhörer, die sich im gefüllten Doppelsaale nur mühsam unterbringen konnten, schon wieder hungrig und durstig waren nach der königlichen Mahlzeit — wir wissen es nicht. Aber die Tonschönheit der Instrumente ist uns nie schärfer aufgefallen, der Zauber der absoluten Musik Bachs wirkte nie so unmittelbar wie dieses Mal.

Das Hauptinteresse nahmen trotz der folgenden „Novität“ die beiden Brandenburgischen Konzerte Nr. 5 und Nr. 4 in Anspruch. Sie sind entstanden ihrer Zeit auf Bestellung des jüngsten Sohnes vom Großen Kurfürsten von Brandenburg. Bach schrieb sie, als er noch Kapellmeister in Köthen war.

Der Einfluß der italienischen Sängerschule macht sich offen in ihnen bemerkbar. Die Solokünstler, die ersten Größen des Gewandhauschores, besonders aber Herr Joseph Pembauer waren in bester Geberstimmung. Wenn man bei den graziösen dahingestreuten Fugensätzen ganz das Gefühl verlor, daß der strenge Satz irgendwelche Tonsatzschwierigkeiten aufweise, so trat bei dem vollendeten Zusammenspiel ganz die Anschauung zurück, als ob „Musizieren“ irgendwelche technische Schwierigkeiten aufzuweisen habe. Das war ein Singen und Klingen, ein Schwellen und Schwinden, ein Leben und Weben, daß man meinte, der Frühlingssonntag-Morgen sei mit seinem schönsten Scheine in diesem Saale aufgegangen.

Interessant war uns die Beobachtung, wie das Spiel dieser 17 Solisten und Ripiënisten (Begleiter) wie dieses schwachbesetzte Zusammenspiel ungleich poetischer, anheimelnder wirkte, als der Koloß der modernen Konzertorchester.

Der Geist der musikalischen Kunst läßt sich nun einmal nicht bannen, bloß durch äußere Gewalt. Ein einziger Ton — wie oft — er wirft uns nieder.

Die Hauptanziehung des „Programms“ war die in obersächsischer Mundart verfaßte Cantate: „Mer han en neue Oberkeet“, für Sopran und Baß mit Begleitung von Flöte, Horn, Streichinstrumenten und Cembalo. Geschrieben zur Huldigung des Kammerherrn und Gutsherrn von Klein-Zschocher bei Leipzig. Aufgeführt am 30. August 1742.

Gewiß, es war ein eigenes Schauspiel zu beobachten, wie der Genius Bach sich mit dem derb-„komischen“ Texte abfand.

Bei aller Versuchung zur platten Alltäglichkeit, wozu der Text einladet — welch ein vornehmes, überlegenes, aber dabei gutmütiges Lächeln. Des Meisters Feierkleid bleibt auch bei diesem ausgelassenen ländlichen Schmause frei von den Flecken einer zu reich genossenen Mahlzeit.

Welch ein Gegensatz: Dieser reiche Blütenwald eines Bach, diese duftenden Gefilde des Lenzes in der Musik -- und dabei geht die Poesie wie ein Pflegekind, gut genährt von trefflichen Bürgersleuten, an der Hand sittsamer Beschützer einher und darf ja nicht über den Grenzgraben des Altherkömmlichen springen, um in aufwallendem Glücksgefühl einen Blütenzweig zu brechen und sich das glattgescheitelte Haar zu schmücken zum Maienfeste.

In diese staubige Landstraßenluft, in diese ökonomieschwangere Atmosphäre, da paßte unser Bach schlecht, so schlecht hinein, daß man über den reizenden Tönen mitunter ganz die Worte vergißt.

Und wo er dann das Feierkleid ablegte, um auch einmal „Einen“ zu wagen und sich im Tanze zu drehen — wir fühlten alle, daß eine unnennbare Hoheit auch hier ihn von der gemeinen Aufdringlichkeit frei hielt. — Bach im Zeichen Schillers. „Frisch auf zum fröhlichen Jagen“. Dieses Lied klang in seiner Weise mit hinein in dieses unterhaltsame Tonspiel. Möge es dem Bachverein vergönnt sein, noch manch ein edles Lied von Bach zu erjagen, um es so der Vergessenheit zu entreißen. Eine Gemeinde, die sich um Bach schart, bewahrt sich vor dem Vorwurfe des Undankes, kann aber auch sicher sein, daß sie sich inwendig reif macht, reif zum sicheren Auswählen der wahren Kunst aus dem oft so großen Wirrwarr unserer Tage. H. L.

3. || **Les chants de la messe.** Par Abbé J. Dupoux. Paris, Bureau de l'édition de la „Schola“. 1905. 125 Seiten.

„Der Verfasser untersucht die gesungenen Teile der heiligen Messe nach ihrem Alter und Ursprung, sowie nach ihrem Vortrag in den verschiedenen Liturgien. Bekanntlich hat die christliche Kirche sich zunächst in engem Anschluß an die gottesdienstliche Feier der Synagogen und des Tempels zu Jerusalem entwickelt. Sie fand hier den Gebrauch heiliger Lesungen, die Psalmodie und wohl auch den Hymnengesang bereits vor. Der Leseton selbst war ein gehobener, also ein einfaches Rezitativ. Großenteils aus solchen Elementen, in freier Weise erweitert und umgestaltet, erwuchs der erste Teil der liturgischen Meßfeier. Die wesentlicheren Hauptteile: Opferung, Wandlung und Kommunion, hatten ihr Vorbild in der Abendmahlsfeier, wie sie der Heiland selbst vor seinem Leiden mit den Aposteln hielt, obwohl deren Ritus doch wieder zum Teil der jüdischen Passahfeier entlehnt wurde. Dupoux bespricht der Reihe nach, was der Priester am Altare, was das Volk und was der Chor zu singen pflegte. Im Orient war und ist in allen diesen Teilen die Melodie reichhaltiger als bei uns, sei es gegenwärtig, sei es in früherer Zeit. Auch der Anteil des Volkes ist bei uns so in Abnahme gekommen, daß der Heilige Vater sich veranlaßt sah, auf eine Erneuerung früherer Gewohnheiten in diesem Punkte aufmerksam zu machen. Die Altargesänge und der Vortrag von Epistel und Evangelium sind im römischen Ritus viel einfacher als im ganzen Orient; der Leseton zeigt die größte Maßhaltung, die Präfation und das *Pater noster* haben aber eine eigentümliche Schönheit und scheinen aus frühester Zeit zu stammen. Im Osten hat der Diakon häufig das Volk auf die Vorgänge am Altar singend aufmerksam zu machen und an die Pflicht

andächtiger Teilnahme zu gemahnen. Die Gesänge des Priesters und des Diakons machen die ganze Messe zu einem feierlichen Opfergesang. Das Volk antwortete oft mit Zurufen: *„Amen! Alleluja!"*, um sich mit den Altargebeten zu vereinigen oder auf den nach apostolischer Tradition oft wiederkehrenden Gruß des Priesters zu antworten oder auf die Mahnungen des Diakons seine Bereitwilligkeit zu erklären. Dazu kamen die litaneiartigen Fürbitten sowohl im ersten als im zweiten Teil der Messe; unser *Kyrie* scheint ein letzter Rest davon zu sein. Desgleichen sangen alle Anwesenden die Doxologien mit, d. h. *Gloria Patri* und das *Gloria in excelsis*, die aus dem Offizium in die Meßliturgie aufgenommen wurden und die Beteiligung des Volkes zuließen. Dasselbe gilt vom *Sanctus* und dem verwandten *Trisagion*, vom *Credo* und dem *Pater noster*, also von allen gleichmäßig wiederkehrenden und leichteren Gesängen. Dagegen waren die dem besonderen Tagesoffizium entsprechenden Introitus, Graduale, Offertorium, Communio und der Gesang zur Brotbrechung immer dem Chore vorbehalten. Alles dieses ist vom Verfasser mit großer Klarheit, Übersichtlichkeit und ausgiebiger Angabe der Quellen dargelegt. Es wurde ihm möglich auf engem Raume eine vollständige Zusammenstellung der einschlägigen Tatsachen zu bieten, die der Leser unter Benützung des literarischen Beweismaterials beliebig vertiefen kann. Man verfolgt mit Freuden die mannigfachen Formen, in welchen sich die Gesänge der Opferfeier im Laufe der Jahrhunderte darstellten, wie sie nach Ort und Zeit wechselten, immer erhebend und erbaulich, und wie sie sich im Abendlande zu dem gegenwärtigen Meßritus verkürzten, abklärten und feststellten. Die zahlreichen Melodieproben veranschaulichen den reichhaltigen Text. P. Gerh. Gietmann in Exaten.

4. + Programm zu der in **Schallodenbach** am Sonntag, den 28. Mai 1905, abgehaltenen VII. kirchenmusikalischen Feier des Bezirks-Cäcilienvereins Kaiserslautern (Sektion Kaiserslautern, Rheinpfalz). I. Teil. 1. Festpräludium in *As* von Jak. Quadflieg. 2. *Kyrie* aus der *Missa Ave mater amabilis* von Ludwig Ebner (Schallodenbach). 3. *Kyrie* aus der *Missa solemnis* von Griesbacher (Kaiserlautern-St. Martin). 4. *Gloria* aus der *Missa Salve Regina* von J. G. E. Stehle (Otterberg). 5. *Sanctus* aus der *Missa prima: Sexti Toni* von J. Croce (Kaiserslautern-St. Martin). 6. *Sanctus* aus der *Missa Jubilaei solemnis* von J. Niedhammer (Erfenbach). 7. *Benedictus* aus der *Missa Tertia decima* von Mich. Haller (Otterbach). 8. *Agnus Dei* aus der *Missa Regina Angelorum* von A. Löhle (Weilerbach). II. Teil. 9. Fantasie über ein Händelsches Thema von Lux. 10. Die siebente Choralmesse. 11. Des Menschen Herz an Jesu Herz von Joh. Diebold (Erfenbach). 12. *Regina coeli* von Mich. Mayer (Otterbach). 13. *Virgo clemens*, Marienlied von J. B. Benz (Weilerbach). 14. *Jubilate* von K. Allmendinger (Schallodenbach). 15. Gegrüßet seist du, Königin, Gesamtchor von Ferd. Kempf. 16. Fuge über das Oster-Alleluja von Ottenwälder. Die Orgelstücke wurden von Herrn Ferd. Kempf aus Neustadt vorgetragen. Nach der Produktion: Unterhaltung mit Vortrag weltlicher Lieder.

5. ♈ In der kathol. Stadtkirche **Durlach** fanden Sonntag, den 19. März, Orgelvorträge auf der neuerbauten Orgel statt. Das Werk ist von der Firma H. Voit & Söhne in Durlach. Vortrags-Folge: 1. Joh. Seb. Bach, 1. Toccata *(F*-Dur). 2. a) Ludw. Boslet, Adagio aus Op. 6. b) S. de Lange, Carillon. 3. Geistl. Lieder für Sopransolo mit Orgel. a) Robert Franz, *Ave Maria*. b) Schubert, Litanei. 4. Guilmant, 1. Sonate *(C*-moll) 1. Satz. 5. Dienel, Largo (Trauermarsch). 6. Violoncell-Solo mit Orgel. a) G. F. Händel, Grave aus der 1. Cello-Sonate *(G*-moll). b) G. F. Händel, Largo aus der Sarabande der Sonate. 7. Ludw. Boslet, 5. Fuge aus Op. 6. Mitwirkende waren: Orgelvorträge: Herr Musikdirektor Ludw. Boslet aus St. Ingbert. Liedervorträge: Fräulein Anna Gehrig aus Karlsruhe. Violoncellvorträge: Herr Ernst Buzengeiger aus Karlsruhe.

6. △ **Turin.** In den Tagen vom 6.—8. Juni d. J. tagt hier ein kirchenmusikalischer Kongreß unter dem Protektorate Sr. Eminenz des Kardinal-Erzbischofs Ferrari mit Zustimmung Se. Heiligkeit Papst Pius X. und auf Anregung des Kanonikus Berrone, des Salesianerpriesters D. Baratta und des Herrn Marc. Capra. Aus ganz Italien werden Priester und Laien erwartet, welche sich über das *Motu proprio* Pius X. aussprechen und zu gemeinsamer Tätigkeit einigen wollen. (Bravi! D. R.) Es sind drei Sektionen gebildet; die erste hat 10 Thesen über „Gesangsschulen" und 7 über den „gregorianischen Choral" aufgestellt, die 2. behandelt die „Instrumentalmusik", besonders die Orgel, die 3. befaßt sich mit der „Propaganda und Organisation". Als Vorbild wurden die Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins von Deutschland, Österreich und der Schweiz in die italienische Sprache übersetzt, um einen ähnlichen kirchlichen Verein auch für die Länder italienischer Zunge zu schaffen. Als Präsident des Kongresses ist Kanonikus Dr. Angelo Nasoni, Redakteur der Mailänder *Musica sacra* ernannt, der zugleich der 1. Sektion vorsteht, als Vizepräsidenten fungieren die H. H. Ant. Berrone und C. M. Baratta, als Sekretär Marc. Capra, Direktor der kirchenmusikalischen Monatschrift S. Cecilia, an den auch alle Anfragen wegen Teilnahme zu richten sind. (Via Berthollet in Torino, Nr. 9. Im Cäcilienvereinsorgan vom 15. Juni wird die Redaktion über diesen Kongreß, vielleicht auch über den Erfolg desselben eingehender berichten; sie grüßt diese Tat auf das freudigste und wünscht die schönsten Erfolge.)

**7. Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein ungedrucktes Referat über Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Probier, ob's wahr ist. (Von H. L.) — Vereins-Chronik: Jahresbericht des Greisauer Filialkirchenchores (Kreis Neisse, Schlesien); XI. Kirchenmusikalische Aufführung vom Cäcilienverein des Kantons Luzern in Sursee; Marienkolleg Hamberg bei Passau; Mainburg (Diözese Regensburg); Gleiwitz (Ober-Schlesien). — Vermischte Nachrichten und Notitzen: Der Pittsburger Kathedralkirchenchor; Fulda; Graz: Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 5. — Cäcilienvereins-Katalog S. 121—128, Nr. 3235—3246.

**Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.**
**Nebst Anzeigeblatt.**

1905. Regensburg, am 1. Juli 1905. Nro 7.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Fr. Büning; V. Engel; Rud. Gliekh (4); K. Jendrossek; Alex. Kunert; Joh. Meuerer; Palestrina (H. Bäuerle); F. X. Witt. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: I. Religiöse und kirchliche Kompositionen. K. Deigendesch (3); Jos. Gruber; M. Welcker; Karl Maupai; Pet. Meurers; H. Schmitt; P. H. Thielen. II. Profane Gesänge und Kompositionen. Ludwig Bonvin; Max Burger; Karl Deigendesch (3); Joseph Gruber; Vinz. Goller; D. G. Pagella; Joh. Slunicko; J. G. Ed. Stehle. III. Orgelkompositionen. Christian Barnekow; Michael Dachs; Jos. Gruber; H. Hartmann; O. Ravanello. IV. Bücher und Broschüren. Riccardo Felini; Aug. Glück; Rob. Musiol-Rich. Hofmann; Dr. Karl Storck; Rudolf Schwartz (Peters Jahrbuch); Dr. Wagenmann; Kirchenmusikalisches Jahrbuch (29. Jahrgang). „Zur gütigen Beachtung." (Pflege guter Profanmusik von H. L.) — Aufruf zum Besuche des Internationalen Kongresses für gregorianischen Gesang in Straßburg i. El. vom 16.—19. Aug. 1905. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Leipzig, Konzert des Riedelvereins (von H. L.); *Requiescant in pace* († K. Waldeck; † P. Col. Brugger; † P. Ambr. Kienle); Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans. - Der 32. Kurs an der Kirchenmusikschule in Regensburg vom 15. Januar bis 15. Juli 1906. Anzeigenblatt Nr. 7.

## Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Marienmesse zu Ehren der unbefleckten Empfängnis der allerseligsten Jungfrau Maria für vierstimmigen gemischten Chor, Op. 24 von **Franz Büning.**[1]) Diese Messe ist würdig und zählt zu den mittelschweren Kompositionen für einen gut-geschulten Vokalchor. Obwohl, besonders im *Gloria* und *Credo,* viel moduliert wird, so sind diese Stellen unschwer rein wiederzugeben, da nicht auf chromatischem Wege Tonarten eingeführt werden, sondern in diatonischen Intervallschritten eintreten. Die Motive sind schön erfunden, imitatorisch geschickt ausgeführt und wirkungsvoll verwendet. Die Textesdeklamation ist natürlich, dynamisch gut schattiert, die Anforderung an den Stimmenumfang mäßig. Das Werk dürfte jedoch auf dem Klavier oder Harmonium besser wirken als mit Singstimmen, wegen der im *Gloria* und *Credo* eingestreuten Modulationen, welche voraussichtlich zu Unreinheiten führen, zumal bei Sängern, welche Orgelbegleitung gewöhnt sind.

Messe zu Ehren der heil. Elisabeth[2]) für Sopran, Alt, Tenor und Baß von **V. Engel,** Op. 23. Das Werk ist stimmungsvoll, andächtig und auch für mittlere Gesangskräfte leicht ausführbar. Die Abwechslung mit zwei- und dreistimmigem Satz erleichtert die Ausführung und Verständlichkeit des Textes und schützt vor Ermüdung. Der Komponist bleibt bei seinen imitatorischen Ausführungen in der Tonart und weiß auch ohne fremdartige Modulationen stets das Interesse wach zu erhalten. Die Messe verdient warme Empfehlung.

**Rud. Gliekh** setzt in Op. 43—46 die liturgischen Offertorien und Gradualien für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel fort und bietet in Op. 43 das Offertorium *Confirma hoc Deus* für den Pfingstsonntag und die Votivmesse vom Heiligen Geiste, in Op. 44 das Graduale *Benedictus es Domine* mit dem *Alleluja* für das Dreifaltigkeitsfest und die Votivmessen, in Op. 45 das Offertorium *Benedictus sit* des nämlichen Festes und in Op. 46 das Offertorium des Fronleichnamsfestes und der Votivmesse vom allerheiligsten Altarssakramente *Sacerdotes Domini.* Was den Stil dieser Werke anlangt, so hat Referent in diesen Blättern wiederholt sich ausgesprochen; er faßt auch für

[1]) W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin, W. 8, Taubenstrasse 15. 1904. Partitur 1 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 25 ₰.

[2]) *Missa in hon. S. Elisabethae* ad quatuor voces inaequales. Partitur 1 ℳ 50 ₰ 4 St. à 25 ₰. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf (Fritz Gleichauf). 1905.

diese 4 Hefte seine Ansicht in den Satz zusammen: „Vokal gut durchgebildete Chöre werden sich durch rhythmische Unebenheiten und mehr orgelmäßigen, durch Modulationen und enharmonische Verwechslungen hervorgerufene Zusammenklänge behindert finden; ein Gesangschor, welcher gleich dem Komponisten instrumental fühlt, mag sich dieser Werke bedienen, da sie in bescheidenen Grenzen sich bewegen, den geistigen Inhalt des liturgischen Textes jedoch, wenn auch nicht gerade in formelhafter Weise behandeln, so doch nicht mit jener Tiefe und dem warmen Ausdruck darstellen, wie wir es seit Dezennien in unzähligen ähnlichen Kompositionen neuerer, durch die Schule der Alten gebildeter Meister gewohnt sind. Ohne Orgelbegleitung sollte man diese Tonsätze nicht zur Ausführung bringen.“ [1])

**Karl Jendrossek,** Op. 3, *Missa brevis* für vierstimmigen Männerchor.[2]) Die Messe stellt an die Einzelstimmen keine großen Anforderungen. Im *Credo* wechseln vierstimmige Sätze mit den Melodien des 3. Choral-*Credo;* Referent würde sich für den abwechselnden Vortrag der ganzen Choralmelodie ohne die eingeschalteten mehrstimmigen Sätze entscheiden. Da dem 1. Tenor kein Ton über dem *f* zugemutet wird, so kann man dem Wunsche des Komponisten, die ganze Messe in *fis*-dur (statt *f*-dur) auszuführen, nur beistimmen. Auch schwächeren Männerchören kann diese wirklich kurze Messe gut empfohlen werden.

**Alex. Kunert,** Op. 13, *Missa Salve Regina* für vierstimmigen Männerchor a capella. Für dieses Werk kann sich Referent nicht erwärmen. Die Messe ist ja sehr ernst gemeint, aber die Ansätze zu thematischer Arbeit reichen nicht aus und der gute Wille allein, durch Abwechslung im Unisono, 2- und 3stimmigen Satz zu wirken, kann nicht befriedigen. Dazu kommen unschöne und schwierige Modulationen, welche die Erfindungsarmut und die technische Verlegenheit bezeugen; auch die Deklamation des Textes ist keine gute; man ahnt wohl, daß dem Komponisten die Motive der populären *Salve Regina*-Melodie (jonisch) vorgeschwebt haben, aber er wußte sie nicht auszunützen. Überdies ist die Messe gar nicht leicht zu singen.[3])

*Missa brevis* zu Ehren der heil. Apostel Petrus und Paulus für vierstimmigen gemischten Chor a capella von **Joh. Meuerer,** Op. 35. Diese einfache Meßkomposition des verdienten Domchordirektors in Graz darf zu den leichten, aber keineswegs seichten neueren Messen gezählt werden. Im *Credo* ist die bekannte 3. Choralmelodie, welche der Komponist „traditionell“ nennt, die jedoch mit der 3. Melodie der Medicäer-Ausgabe fast Note für Note übereinstimmt, gewählt worden; sie ist durchgängig in Viertelnoten geschrieben, erhält jedoch selbstverständlich durch den Vortrag im oratorischen Rhythmus dynamischen und deklamatorischen Ausdruck; nur bei *Et incarnatus* und *et vitam venturi saeculi* sind vierstimmige Sätze eingeschaltet.[4])

**Palestrinas** Messe *„Veni sponsa Christi“* ist von **Herm. Bäuerle** als Fortsetzung des 1. Bandes der ausgewählten vierstimmigen Messen des Pränestiners in moderner Partitur, d. h. auf 2 Liniensystemen mit Vortragszeichen herausgegeben. Die Partitur (26 Seiten in groß 8°) liegt einstweilen vor, die Einzelstimmen sind noch zu erwarten.[5]) Was über drei andere Messen der gleichen Ausgaben, oben S. 38, bemerkt worden ist, gilt auch von der vorliegenden. Sie ist dem 9. Buch (18. Bd. der Gesamtausgabe) entnommen, von Dr. Proske bereits 1855 im *Selectus novus Missarum* ediert worden und wird vom Herausgeber als 3. Auflage bezeichnet. Derselbe hat metronomische und dynamische Zeichen beigefügt und das Werk um einen Ton tiefer transponiert. Ein falsobordoneartiges *Agnus Dei* wurde den beiden Sätzen des Originals vom Herausgeber beigegeben; der 5stimmige Satz Palestrinas beim 2. *Agnus Dei* ist in 3 Notensystemen

[1]) Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Op. 43, 45 und 46 je Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰; Op. 44 Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Zur Einweihung des Lehrerseminars zu Schneidemühl. W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin, W. 8, Taubenstrasse 15. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 St. à 20 ₰. Ohne Jahreszahl, wahrscheinlich 1905.

[3]) W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin, W. 8, Taubenstrasse 15. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin, W. 8, Taubenstrasse 15. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[5]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1905. Partitur 1 ℳ.

verteilt, so daß der I. Tenor im Baßschlüssel an 2. Stelle, der II. Tenor mit Baß an 3. Stelle verzeichnet sind. Aus langer Erfahrung bedauert Referent bemerken zu müssen, daß diese herrlich gearbeitete 4stimmige Messe Palestrinas wegen ihrer Ausdehnung und hohen Lage (Transposition in die kleine Terz, statt der Sekunde, erleichtert die Ausführung wesentlich) sehr wenige Aufführungen erlebt hat.

Die Messe zu Ehren des heil. Franz Xaver[1]) ist eines der ersten Werke von **F. X. Witt** und auch unter dem Titel „Preismesse für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung" sehr bekannt. Das effektvolle Werk (Op. 8a) wurde im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. $8^3$ durch Referate von B. Mettenleiter, C. Greith und H. Oberhoffer aufgenommen und liegt nun bereits in **8.** Auflage vor. F. X. H.

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse und kirchliche Kompositionen. **Karl Deigendesch,** Op. 84, Nr. 1, 2 und 3, Zyklus religiöser deutscher Gesänge. Mit Druckgenehmigung des Hochwürd. bischöflichen Ordinariats Augsburg. Marienlieder für die Maiandachten, Nr. 18 „Die Marienblume", (Ged. von Brentano) für 4 Männerstimmen; Nr. 19 „Salve Regina" (deutsch) 4 Männerstimmen; Nr. 20 „Zum heil. Joseph" für 4 gemischte Stimmen je Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Die drei Nummern treten bescheiden auf und gefallen durch Einfachheit und Zartheit.

Feierliches Weihnachtslied (Text von Dr. A. H.) für Sopran, Alt, Tenor ad lib., Baß und Orgel oder mit Begleitung von Instrumenten von **Jos. Gruber,** Op. 167. Streichquintett (Flöte, 2 Klarinette, 2 Hörner, Baßposaune und Tympani ad lib). Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Ausgabe mit Orgel 1 ℳ 20 ₰, mit Instrumentalstimmen 2 ℳ. Beim liturgischen Gottesdienst hat diese Pastoralweise keinen Platz, wird aber bei der Krippe zur Weihnachtszeit, noch besser unter dem Christbaum und im festlich erleuchteten Saale Kinder und Volk, Weiber und Männer in rührende Stimmung versetzen. Oberhirtliche Druckgenehmigung des Textes fehlt.

Marienlied (O heiligste der Frauen) für 4 Männerstimmen von **M. Welcker.** Ant. Böhm und Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Oberhirtliche Druckgenehmigung fehlt. Partitur und Stimmen 1 ℳ. Das nette Lied ist dem Sängerkränzchen des katholischen Kasino Augsburg gewidmet und von guter Wirkung.

Eine Cäcilienhymne für einstimmigen Chor mit Klavierbegleitung, gedichtet von Fidelis, komponierte **Karl Maupai** als Op. 25. Partitur 80 ₰, Stimme 10 ₰. Dr. Jägersche Buchhandlung in Speyer. Dem verehrlichen Bezirks-Cäcilienverein Germersheim-Kandel gewidmet. Bei jeder Cäcilienvereinsversammlung von Pfarreien, Bezirken oder Diözesen kann diese feierliche Hymne gute Wirkung nicht verfehlen.

*Ave Maria.* Gesänge zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung von **Pet. Meurers,** Op. 9. Mit oberhirtlicher Genehmigung. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰. Die 6 Nummern sind mit mehrfachen Vor- und Nachspielen versehen, die zu den lieblichen und gediegenen Marienliedern vorbereiten und den musikalischen Gedanken festhalten. Wahrhaft religiöse Stimmung ohne jede Sentimentalität zeichnet die sehr empfehlenswerten Gesänge dieses *„Ave Maria"* aus.

„Lobt den Herrn!" ist der Titel eines Gebet- und Gesangbüchleins, das Pfarrer **H. Schmitt** aus dem „Psälterlein" zusammengestellt hat. Das niedliche Heft in Taschenformat (Preis 35 ₰) ist mit oberhirtlicher Approbation versehen. Bei einzelnen Andachten sind Zahlen in Klammern beigefügt, welche auf die Seitenzahl im „Psälterlein" hinweisen. Den Inhalt bilden: 3 deutsche Singmessen, von denen die erste 9, die zweite 8 Gesänge, die dritte 5 bei stillen Messen für die Seelenruhe der Verstorbenen mit Noten enthält. Im ganzen sind 42 der schönsten Melodien aus dem Psälterlein aufgenommen und die Gebete für die stille Messe, mehrere Bruderschaftsandachten und der heilige Kreuzweg berücksichtigt. Dieses Büchlein empfiehlt sich für Massenverbreitung in allen katholischen Filial- und Pfarrkirchen, besonders da, wo der deutsche Volksgesang bisher weniger Pflege gefunden hat. Man kann und soll zwischen beten und singen abwechseln, denn eines fördert das andere. Regensburg, Fr. Pustet.

„Pius-Hymne", Dichtung von P. G. M. Dreves, S. J., komponiert von **P. H. Thielen,** Op. 160a, b, c. a) Für vierstimmigen Männerchor mit Orgel oder Harmonium ad lib.; b) für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel oder Harmonium ad lib.; c) für einstimmigen Volkschor mit Klavierbegleitung. Jede Ausgabe: Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Die drei Bearbeitungen dieser schwungvoll gedichteten Pius-Hymne empfehlen sich durch markige, erfrischende und feierliche Melodien und Akkorde.

II. Profane Gesänge und Kompositionen. Das Wunschringlein, romantisch-komisches Singspiel für die Jugend von **Theodor Schmid,** umgearbeitet und bedeutend erweitert von

[1]) *Missa in hon. S. Francisci Xaverii* ad quatuor voces aequales comitante organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

**Ludwig Bonvin** (Op. 76). Das originelle und kindliche Singspiel ist für Knaben (Zwerge) oder für Mädchen (Feen) eingerichtet und die Partitur ist mit englischem und mit deutschem gesungenen Texte für beide Fälle versehen; der gesprochene steht in einem eigenen Hefte, das bei Fischer & Bro. in New York erschienen ist. Für Österreich und Deutschland ist Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien die Bezugsquelle. Der 48 Seiten in groß 8° starke Klavierauszng gibt in englischer und deutscher Sprache den Text und die Noten für die handelnden Personen, z. B. für Knaben: Zwergkönig (Alt), Michl, ein Köhler (Baß oder Alt), Hans und Seppl, Michls Söhne (Sopran und Mezzosopran), ein dienender Zwerg und ein aus Sopran und Alt bestehender Zwergchor. Das Singspiel kann auch ohne Chöre aufgeführt werden; außer dem Klavier ist noch eine Kuckuckspfeife mit den Tönen *g*, *e* notwendig. — Die Musik Bonvins ist einfach und nett und nimmt alle Rücksicht auf jugendliche Stimmen. Für Schulen, Institute, Seminarien usw. ist dieses Singspiel recht zu empfehlen. Preis unbekannt, in Amerika 75 cent, also voraussichtlich in Deutschland 6 ℳ 40 ₰.

Bei Edmund Stoll, Leipzig, erschien ein Quartett in *G*-dur für 4 Violinen, in der 1. Lage spielbar, mit genauer Angabe des Fingersatzes und Bogenstriches zum Schulgebrauch, Partitur und Stimmen 2 ℳ, Partitur 90 ₰, Stimmen allein 1 ℳ 20 ₰, von **Max Burger**. Dieses Op. 51 des Kgl. Seminarlehrers in Bamberg eignet sich vorzüglich als Übungsmaterial im Ensemblespiel an Präparandenschulen, weiblichen Bildungsanstalten, Seminarien und Instituten.

Volkstümliche Lieder von **Karl Deigendesch** für Männerchor. Op. 28, Lied und Wein. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰. Op. 85, Nr. 1, „Vöglein, wohin so schnell?“ Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰; Nr. 2, „Maienzeit“. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Diese 3 Lieder mit unverfänglichen Texten können den Männergesangvereinen als anregende und effektvolle Nummern gut empfohlen werden.

**Jos. Gruber**, Op. 168, Weihnachtsgesang (Text von Angelus Silesius). Partitur und Stimmen 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰ ist für Männerstimmen sowohl als mit Frauenstimmen aufführbar. Das dreistrophige Lied ist recht herzlich erdacht und außerordentlich leicht vorzutragen. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Beliebte Männerchöre. Serie II. Nr. 24 und 25.

Volksliederbuch, mit besonderer Berücksichtigung der Mittelschulen und verwandten Anstalten, zusammengestellt von **V. Goller**, Musiklehrer an der Kgl. Realschule in Deggendorf (Niederbayern). Regensburg, 1905. A. Coppenrath (H. Pawelek). Preis 1 ℳ. (164 Seiten in Klein 8, 119 Nummern enthaltend).

Nach ihrer Besetzung zerfallen die Lieder in einstimmige (Nr. 1—14), zweistimmige (15-72), dreistimmige für gleiche Stimmen (73—80), vierstimmige, unter denen 81—85 für Oberstimmen, 86-119 für gemischten Chor aufgenommen sind. Die beliebtesten Jugend- und Volkslieder aus älterer und neuerer Zeit wurden mit Fleiß und Geschmack gesammelt und innerhalb der genannten Gruppen nach dem Schwierigkeitsgrade geordnet. Durchaus richtig ist die Klage des Herausgebers: „daß unsere Jugend — und noch viel weniger das ganze Volk — nicht mehr singt oder höchstens an den vielverbreiteten banalen Gesängen und Gassenhauern seine Stimme probiert. Diesem verderblichen Treiben kann nur in der Schule und zwar dadurch wirksam entgegengetreten werden, daß man die Jugend wieder mit dem echten Volkslied vertraut macht und ihr einen unvergänglichen Liederschatz mit hinaus ins Leben gibt. Neben der angedeuteten großen erziehlichen Wirksamkeit, die dem Volksliede innewohnt, wird auch durch die Pflege desselben der oft recht trockene Gesangsunterricht belebt und das Interesse für ihn geweckt. Ein Volksliedchen soll gleichsam einen Leckerbissen bilden, mit dem man die Schüler in jeder Gesangsstunde für ihren Fleiß belohnt.“ Bei einer voraussichtlich bald erfolgenden Neuauflage wolle der Verfasser bei den ein- und zweistimmigen Liedern in Buchstaben den Baß beisetzen, wie es Sterr vor mehr als 50 Jahren getan, um dem Lehrer und dem tastenden Kinde bei der Entwicklung des harmonischen Triebes oder der Begleitung auf dem Familienklavier entgegenzukommen und zu helfen. Freilich müßten dann die ersten 75 Seiten neugedruckt werden. Für ein Schulbuch, das auch in die ärmeren Volksklassen eindringen und so recht populär werden soll, ist der Buchhändlerpreis ziemlich hoch angesetzt.

Bei der Libreria Salesiana in Turin, Via Madama Christina 1, publizierte **D. G. Pagella**, *Mia dolce bimba, prega*, eine wunderliebliche Romanze für Sopran mit Begleitung des Pianoforte, als Op. 43. Preis 1 Lira. Die reizende Melodie schmiegt sich aufs innigste dem zarten Texte in italienischer Sprache an und wird in weiblichen Erziehungsinstituten, in denen auch italienisch gesungen zu werden pflegt, bei zartem Vortrag entzücken.

24 Etuden für Violine von **Johann Slunicko**, Op. 54. Preis 3 ℳ. Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Die auch musikalisch anregenden, ein- und zweistimmig, in allen Lagen komponierten Etuden sind in bezug auf die Führung des Bogens und des Gebrauchs der 4 Saiten, auch des halben und ganzen Bogens usw., auf das Sorgfältigste bezeichnet und werden Geigern, die über das Elementare hinaus sind, gute Dienste leisten.

**J. G. Ed. Stehle**, komponierte „Jung Volker“, Gedicht von E. Mörike. Dieser Männerchor ist als Manuskript vervielfältigt und sind weitere Partiturabzüge à 10 ₰ vom Komponisten, Domkapellmeister in St. Gallen erhältlich. Packend, feurig und ein kurzes Zugstück für mundfertige und vor kräftigen Rhythmen nicht scheue Männerchöre.

III. Orgelkompositionen. Bei W. Hansen, Kopenhagen und Leipzig erschienen „25 Präludien für Orgel oder Harmonium“ zu dänischen Kirchenliedern, die auch als einfache und sauber gearbeitete Übungstücke für angehende Organisten oder Harmoniumspieler nützlich und brauchbar sind, von **Christian Barnekow**. Preis unbekannt.

**Michael Dachs**, Op. 3. Fünfzehn Orgelstücke zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium. Fritz Gleichauf in Regensburg. 1905. Preis 1 ℳ 80 ₰. Wiederholt und eindringlich wurde seit

Jahren aufgefordert und gemahnt, beim Orgelspiel das Improvisieren zu lassen, wenn nicht mehrjährige Erfahrung und Übung vorausgegangen sind. Man lege die falsche Scham ab, als ob es eine Unehre sei, aus Vorlagen zu spielen und kann vollkommen zufrieden sein, wenn statt des üblichen Orgelzwirns wohlüberlegte und ausgearbeitete Präludien auf den Pulten, auch unserer guten Organisten vorgefunden und nach Angabe der Komponisten registriert und sauber vorgetragen werden. Diese allgemeine Vorbemerkung bittet Referent auf das Op. 3 von Mich. Dachs und die folgenden Werke von Jos. Gruber und H. Hartmann beziehen zu wollen. Die 15 Nummern von Mich. Dachs sind mit Finger- und Fußsatz hinreichend versehen. die Trios (Nr. 5, 6 und 7) und das Nachspiel (Nr. 13) auf 3 Notensystemen verteilt; den übrigen, gediegenen Inhalt bilden einfache Fugen, Fughetten und Präludien in *G-, es-, as-, a-, b-, e-, c*-dur, in *e-, f-, g-, a-* und *c*-moll.

„Praktisches Präludierbuch" 68 Kadenzen, 53 Präludien und 141 Modulationen (Übergänge) für Orgel oder Harmonium, zum praktischen Gebrauche für Organisten und als Hilfsmittel für die Lehrer an Lehrerseminarien und Organistenschulen komponiert von **Jos. Gruber**, Musiklehrer an der kathol. Privat-Lehrerbildungsanstalt in Linz a. D. Op. 172. Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Preis 3 ℳ. Für Anfänger sind diese kurzen, zur Weiterbildung und Anregung fleißig ausgearbeiteten Orgelstücke trotz der reichen ähnlichen Literatur sehr empfehlenswert. Besonders sind die 141 Modulationen, zu denen die wichtigsten Dur- und Molltonarten als Ausgangspunkte genommen wurden, für das Privatstudium nützlich und sollten anregen, dieselben in allen denkbaren Transpositionen durchzuführen und dem Gedächtnisse einzuprägen. Die kurzen Sätze folgen so ziemlich nach der Reihe des Quintenzirkels.

„Orgelklänge", 135 neue Orgelstücke in allen gebräuchlichen und modernen Tonarten. Unter Mitwirkung der Herren: Adler, Auer, Bernards, Blied, Blum, Boveri, Fracalossi, Geiger, Götze, Helm, Herrmannzyk, Kothe, Krassuski, Mettenleiter, Musiol, Piel, Schweich, Synergius, Sokolowsky, Speer, Stehle, J. Stein, B. Stein, Dr. Surzynski, Vogt und Widmann herausgegeben von **Hugo Hartmann**, Lehrer und Organist in Marienburg, Westpreußen. Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien, 1905. Preis 3 ℳ 50 ₰. Auch diese Sammlung bietet reiches und gutes Material, das nach Verwandtschaft der Dur- und Molltonarten bis zu 6 ♯ und ♭ geordnet ist und meist kürzere Sätze, von denen keiner eine Druckseite (62 Seiten in Querquart) überschreitet und sehr oft auf zwei Liniensystemen durchgeführt ist, enthält.

Von dem öfters erwähnten *Repertorio Pratico dell' Organista Liturgico* liegt die Mainummer vor, welche die Fortsetzung des Op. 70 von **O. Ravanello** (Nr. 47 und 48) bringt. Leider sind auch in dieser Lieferung die Stücke nicht abgeschlossen. So erhält man beispielsweise mit den 4 Seiten den Schluß von Nr. 46 und muß das Ende von Nr. 48 nach einem Monat erwarten!

IV. Bücher und Broschüren. Ein Buch von 176 Seiten in Quart, betitelt: *Piccolo Saggio di Estetica*, edierte der H. H. **Riccardo Felini**, Domkapellmeister in Trient. Diese Artikel waren einzeln in der *„Rivista Tridentina"* erschienen und bilden nun eine interessante Abhandlung über musikalische Ästhetik in italienischer Sprache. Verlag von Ed. Artigianelli, D. F. D. M. J. 1905. Trient. Die einzelnen Abschnitte handeln: 1) Vom Schönen, 2) vom Erhabenen, 3) von der Kunst, 4) von der schönen Kunst (bis Seite 73); dann geht der Verfasser auf die *Musica sacra* über und definiert die einzelnen Gattungen der Musik; besonders geht er (von Seite 97 an) auf die Grundsätze und Gattungen der Kirchenmusik ein und behandelt dieselbe in der Reihenfolge: Gregorianischer Choral, polyphone Musik, Orgel und Instrumentalmusik. Den Schluß dieses Compendiums der Musikästhetik bilden (von Seite 145—176) kurze historische Mitteilungen aus der Kirchenmusikgeschichte.

Bei Gebrüder Hug & Cie., Leipzig ist von **August Glück** ein Aufgabenheft für den Musikunterricht (Klavier, Violine usw., Gesang) erschienen. 6. Auflage. Das Werkchen (Preis 30 ₰) ist in sehr zahlreichen Musikinstituten, Musikschulen etc. eingeführt und bewährt sich vorzüglich. In Vorbemerkungen wird Anweisung gegeben, wie für jeden Tag des Schuljahres die Übungen in den einzelnen Musiksparten einzutragen sind, was in Theorie, Gesang und Vortragsstücken verlangt und vorgeschrieben ist. Eine Rubrik für die Zensuren von 1 4, d. h. von „sehr gut" bis „mangelhaft" ist vorgesehen und am Schluß Schreib- und Notenpapier beigegeben, das natürlich vermehrt werden kann und muß. Schön ist das Motto von J. W. Goethe: „Übe dich nur jeden Tag, und du wirst seh'n, was das vermag!"

Grundriß der Musikgeschichte von **R. Musiol.** Dritte, stark vermehrte Auflage vollständig neu bearbeitet von **Richard Hofmann**, mit 11 in den Text gedruckten und 22 Tafeln Abbildungen, sowie zahlreichen Notenbeispielen. Leipzig, 1905. Webers illustrierte Katechismen Nr. 80. Preis 4 ℳ 50 ₰. Das Inhaltsverzeichnis belehrt schon, daß der erste Verfasser dieses Grundrisses einen gewaltigen Stoff auf dem Raume von 412 Seiten in Klein-8° zu beherrschen unternommen hat. Im Vorwort versichert der Bearbeiter dieser dritten Auflage, die Geschichte der alten Kulturvölker (Ägypter, Assyrier usw.) eingehender behandelt, alles übrige aber vollständig umgearbeitet zu haben, besonders die Entwicklung der Musik in der 2. Hälfte des 18. und im 19. Jahrhundert. Um diesen Preis kann der Musikgeschichtsbeflissene bessere „Grundrisse" erwerben, in denen auch für seine Weiterbildung die neue Literatur ausführlicher angegeben ist.

Beethovens Briefe in Auswahl herausgegeben von **Dr. Karl Storck.** Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart. Preis 2 ℳ 50 ₰. Die hochinteressante Sammlung bringt in acht Abteilungen 4 Originalbriefe an Jugendfreunde, 8 an hohe Gönner und Kunstfreunde, 4 an Privatpersonen, 18 an Künstler, 7 an Verleger, 7 an Frauen, 4 an Verwandte, sowie 4 vermischte Schriftstücke in der nicht einwandfreien Orthographie Beethovens. Zu jeder dieser Abteilungen hat der Herausgeber ein Vorwort und erläuternde Bemerkungen verfaßt, die uns einen Blick in das Herz unseres deutschen Musiktitanen gestatten. Die Ausstattung des Bandes ist modern und schön.

Im März 1905 erschien der elfte Jahrgang des Jahrbuches der Musikbibliothek Peters, herausgegeben von **Rudolf Schwartz.** Leipzig C. F. Peters. Den Inhalt der 146 Seiten in groß 8 umfassenden, wissenschaftlich hervorragenden und für den Musikforscher unentbehrlichen Jahrespublikation bilden: 1) Jahresbericht; 2) Max Seiffert: Neue Bachfunde (dazu 8 Seiten Musikbeilage enthaltend *Trio ex Dᵇ a Violino et Clavecin obligé di Mons. Bach);* 3) Hermann Kretschmar: Die musikgeschichtliche Bedeutung Simon Mayrs; 4) derselbe: I. Kants Musikauffassung und ihr Einfluß auf die folgende Zeit; 5) Richard Wallaschek: Das ästhetische Urteil und die Tageskritik; 6) Paul Müller: Ungedruckte Briefe von Hugo Wolf an Paul Müller; 7) Rudolf Schwartz: Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1904 erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder von **Dr. Wagenmann,** Stimmbildner für Sänger, Redner und Schauspieler. 100 Seiten in elegantester Ausstattung. Verlag von Johannes Räde, Berlin, 15. Preis 3 *M.* Ausnahmsweise führt Referent die Stimme des Verlegers den verehrlichen Lesern der *Musica sacra* vor, da sie überlaut ist. Derlei Reklamen erregen Zweifel. Das jedoch muß konstatiert werden, daß jeder Gesanglehrer aus dem Buche viel lernen kann, besonders wenn er bisher auf Stimmbildung in Verbindung mit den Sprechorganen wenig oder kein Gewicht gelegt hat. Der dem Buche beigelegte Waschzettel lautet wörtlich: „Gegen die Schriften der Frau Lilli Lehmann wendet sich der Verfasser in obigem Buche mit dem ganzen Aufgebot seiner praktischen Erfahrungen und setzt sich mit deren Auffassung von Stimmbildung in sarkastischer Schärfe auseinander. Was er über Stimmbildung sagt ist überaus fesselnd und belehrend. Diese Gegenüberstellung Lilli Lehmanns als ausübende Sängerin einerseits und als Lehrerin andererseits wird den Verehrern der großen Sängerin gewiß willkommen sein. Ebenso willkommen werden aber jedermann des Verfassers Aussprüche über Stimmbildung und Vortragskunst sein. Wenn einmal die Wagenmannschen Gedanken wenigstens den Gebildeten zugänglich geworden sind, werden die Heldentenöre ebenso schnell im Preise fallen, wie die Primadonnen in der Überschätzung sinken werden. Kraft, Wohllaut, Gesundheit jeder Stimme ist erreichbar durch dessen völlig neue Schulung. Man wird diese neue Schule preisen, die mit den total verbrauchten Mätzchen der jetzigen „Gesangsbildung" gründlich aufräumt und uns nach Jahrhunderten blöden Theorieglaubens endlich einmal zeigt, daß nicht die Stimmbänder oder die Kehle oder eine besondere Veranlagung entscheidend für den Ton sind, sondern daß jeder innerlich normal entwickelte Mensch das Zeug dazu hat, sich eine starke, volle und wohlklingende Stimme zu verschaffen. Wenn man Dr. Wagenmanns Buch liest, so möchte man sich vor den Kopf schlagen und sagen: „Herrgott, Menschheit, bist du dumm, daß du nicht früher auf diese ganz natürliche Sache gekommen bist." (Das klingt gewiß sehr selbstbewußt!)

Das **Kirchenmusikalische Jahrbuch** ist in diesen Tagen fertig geworden und wird in der ersten Juliwoche versendet. Verschiedene Umstände bilden die Ursache, daß dieser **29. Jahrgang** nicht mehr mit 1904 bezeichnet ist, wie es bisher üblich war, da ein großer Teil seines Inhalts aus Artikeln besteht, welche nicht mehr im Jahre 1904, sondern im laufenden Jahre geschrieben werden konnten. Aus dem Vorwort der Redaktion ist ersichtlich, daß nicht mehr die Absicht besteht, diese Publikation regelmäßig fortzuführen, sondern sie in zwanglosen Zeiträumen erscheinen zu lassen. Der vorliegende 29. Jahrgang ist rein wissenschaftlichen Inhaltes und handelt über Themate und Materien, welche jeden Kirchenmusiker aufs lebhafteste interessieren müssen. Nachfolgende Übersicht mag einstweilen genügen. Als Musikbeilage wurden vom Redakteur die acht 4stimmigen *Magnificat* von Franc. Suriano aus dem 3. Bande der *Musica divina* Dr. Proskes in 4stimmiger Partitur mit Vortragszeichen in modernen Schlüsseln und Einschaltung der Choralverse in den 8 Kirchentonarten redigiert. — Der 1. Teil, Abhandlungen und Aufsätze, bringt zwei Studien über die Geschichte der mehrstimmigen Musik im Mittelalter von Dr. Friedrich Ludwig in Potsdam: 1) „die mehrstimmige Musik der ältesten Epoche im Dienste der Liturgie; 2) ein mehrstimmiges St. Jakobsoffizium des 12. Jahrhunderts." — Die Beiträge zur Glockenkunde vom Kgl. Seminarmusiklehrer Karl Walter in Montabaur werden aus dem Jahrgange 1902 fortgesetzt und geben zugleich Aufschluß über die wichtige Frage: „Welche Intervalle lassen sich zu einem wirkungsvollen Geläute vereinigen"; schließlich werden die bedeutendsten Glocken der Welt (über 100 Ztr.) aufgeführt. — Der 3. Artikel von Prof. H. Beverunge in Maynooth mit 13 Zeichnungen behandelt die Röhrenpneumatik. — Unter dem Sammeltitel „Choralia" schrieb P. Gerhard Gietmann, S. J. in Exaten 7 Aufsätze: 1) Über Peter Wagners „Neumenkunde"; 2) Über eine alte Erklärung des Choralrhythmus (mit phototypischer Illustration); 3) Über den Rhythmus des morgenländischen Kirchengesanges; 4) Einiges über den „oratorischen" Choralrhythmus; 5) Über P. H. Gaïssers, O. S. B., Studie über die Osterhirmen des griechischen Offiziums; 6) Antwort auf P. Vivells Einrede; 7) Über das Alter des gregorianischen Gesanges. — Als letzter Artikel des 1. Teiles folgt Fortsetzung aus 27. Jahrgang (1902): „Urkundliches zum Eichsfelder Kirchengesang im 19. Jahrhundert" von Prof. Dr. Hermann Müller in Paderborn. — Mit Seite 157 beginnen die Kritiken und Referate: a) Über die Denkmäler deutscher Tonkunst (11.—18. Band), b) über die Denkmäler der Tonkunst in Bayern, (3. und 4. Jahrgang), c) Denkmäler der Tonkunst in Österreich (Jahrgang 1894—1905); ferner über Justus Lyra, „Dr. Martin Luthers deutsche Messe", über Dr. O. Fleischers 3. Teil der Neumenstudien: „Die spätgriechische Tonschrift". — Die genannten sämtlichen Referate stammen aus der Feder des H. H. Joseph Auer, Benefiziat in Elsendorf, Niederbayern. — Den Abschluß des Jahrbuches bilden zwei Referate über den Katechismus des Choralgesanges von P. S. Birkle und über den Ambitus der gregorianischen Meßgesänge von Dr. F. Krasuski, abgefaßt von P. U. Kornmüller, O. S. B. in Metten, sowie ein Artikel desselben über den „Choralstil". Der 29. Jahrgang des Jahrbuches, IV und 192 Seiten und 39 Seiten Musikbeilagen umfassend, ist bei Friedrich Pustet in Regensburg erschienen. Preis 3 *M.* F. X. H.

## „Zur gütigen Beachtung."

Motto: „Jede Betätigung mit Profanmusik fördert die Ziele des Kirchenmusikers."

Was soll man heutzutage, im Zeitalter der Papierverschwendung, nicht alles „beachten"! Fast jede Post bringt Ankündigungen. Mitunter sind es wahre Stöße von Reklame, Zetteln, Briefen und Büchern. So gleichgültig man für gewöhnlich diesen „Fliegenden Blättern" gegenübersteht — mitunter reizen sie den Empfänger doch zum Nachdenken: zum Nachdenken über die Hartnäckigkeit des Absenders und über die berechnende Schläue, mit der die Reklamehelden das liebe Publikum doch noch in ihre oft jahrelang gemiedenen Netze locken.

Auf musikalischem Gebiete ist es in der letzten Zeit besonders schlimm geworden. Wie hier die Mode des Tages von der Reklame ausgeschlachtet wird, das erregt in uns oft das Gefühl des Ekels. Und schon manchmal kam uns der Gedanke: „Was würde wohl ein Beethoven, ein Schumann u. a. zu diesem Fabrikverschleiße ihrer Kunst gesagt haben?"

Müßige Frage: Die alten Meister sind tot und — anerkannt. Sie bedürfen keiner Reklame.

„Tot" sind sie — zum Glück nicht tot in dem Sinne, wie man das von einer Unmenge Komponisten sagen darf: sie sind mit all ihren Werken vergessen, und ruhen in den Schränken begraben, wo sie unter Staub zu Staub werden.

Mancher erleidet sein Schicksal, das er verdient.

Aber auf diesem Friedhofe da ruht auch eine Welt begraben, die einst voll gelebt hat und voll und ganz zum Leben berechtigt war und es noch ist.

Wie eine im Schlafe verzauberte Welt liegt diese Kunst da, wie ein Dornröschen, und wartet nur auf den Kuß der Auferstehung.

Und unsere heutige Zeit ist bereit, dieses vergrabene Erbe der schlummernden Meister deutscher Musik wieder anzutreten. Wir leben im Zeitalter der Renaissance auf musikalischem Gebiete. Ob diese stark in die Erscheinung tretende historische Bewegung entsprungen sein mag dem dunklen Gefühle der gegenwärtigen Unzulänglichkeit im produktiven Schaffen, oder ob die Ehrung vergessener Meister dem Bestreben des deutschen Gemütes entspringen mag, oft und früher begangenes Unrecht des Übersehens und des Verkennens an diesen Meistern und ihren Nachfolgern und Vorgängern wieder gut zu machen — die Hauptsache ist: wir sind, rückwärtsschauend, zurückgekehrt zu den Höhen, von denen die Quellen des Frühlings im Gebiete der Instrumentalmusik fließen, und haben manchen Jungbrunnen der musikalischen Kunst entdeckt, wo wir Wüste, Leere, Öde vermuteten, und freuen uns des neu entdeckten Landes, als wenn uns der Meister eben erst urplötzlich geschenkt worden wäre. —

Man ist gewöhnt — in Laienkreisen — das, was wir genießbare Musik nennen auf dem Gebiete des Instrumentalen, allein und nur von Beethoven, Mozart, Haydn herzuleiten. Hier erscheint dem bloßen Musikliebhaber weiter zurückgehend die Welt der Instrumentalmusik mit Brettern verschlagen. Hier kommt für ihn ein unbekanntes Wüstengebiet, und jenseits dieser Sandgrenze erscheinen die beiden Zwillingsgipfel in wolkenloser einsamer Höhe: Bach und Händel.

An besonders „guten" Tagen erblickt man wohl auch noch die „kalte" Region der Gletscherwelt, die Gefilde zweier zusammenstoßender Gebirgszüge: die Riesengestalten eines Palestrina und Orlandus Lassus fern herübergrüßend. Aber die Besteigung dieser Gelände ist mehr Sache für Kenner, als für den großen, flachen Durchschnitt der Masse.

Und doch: wie sehr es auch die Meinung der meisten Musikliebhaber sein mag: Haydn ist trotz seiner unzweifelhaften Genialität auch nicht der Meister, der „vom Himmel gefallen ist". Auch er steht auf den Schultern seiner Vorfahren mit beiden Füßen.

Und diese seine Vorfahren, gerade diese hat das Los der Vergessenheit, der geistigen Verbannung, am härtesten getroffen.

Die Masse der versunkenen Musik dürfte annähernd dem Umfange der zur Zeit gekannten Musik so ziemlich die Wage halten.

Die Größe Haydns (1732—1809) liegt in seiner Förderung und Befreiung der Instrumentalmusik aus den Fesseln, die sie zum bloßen Nachspielen der Singstimmen zwangen.

Am ursprünglichsten tritt diese Sonderbegabung des Altmeisters in seinen Quartetten hervor. Diese Art Hausmusik der Salons in der Wiener Aristokratie, diese „Salonmusik" verklungener Tage, die ist es, die uns diesen längst zur Ruh gegangenen Meister zum Jüngling mit ewiger Jugend macht.

Wir werden heute und für lange, ferne Zeiten nie müde werden, uns in diese Seite seines reichen Kunstschaffens zu vertiefen und zu erfrischen.

Nur eins steht dieser unserer Frühlingslust im Wege: die Schwierigkeit, vier Quartettspieler zusammenzubringen und zusammenzuhalten.

Diesem „oft gefühlten Mangel“ aber geht der Freund der Kennermusik mühelos aus dem Wege, diesen Schwierigkeiten begegnet er gar nicht, wenn er in der Auswahl seiner Musik auf die Zeit vor Haydn zurückgreift.

Wir kommen da auf die Zeit, wo sich unser modernes Orchester entwickelte, auf die Zeit des Cembalo, auf die Zeit des Konzert-Trios, dieser Urform der modernen Orchestermusik: der Cembalist begleitet das Wechselspiel zweier Soloinstrumente. Meistens sind es zwei Violinen.

Man könnte nun meinen, diese einfach besetzte Musik sei für die Ohren der heutigen Musikfreunde wohl zu reizlose Kost.

Er gebe sich nur, ohne vorher zu untersuchen und es praktisch auszuproben, keinen stadtläufigen Vorurteilen hin.

In diesen köstlichen Perlen der Kammermusik — die Konzertsäle früheren Stils waren eigentlich nur Kammern ihrem Umfange nach, verglichen mit den modernen Saalbauten — in diesen Kleinodien der vorhaydnischen Kammermusik ruht soviel „absolute“ Musik, daß man nicht selten an Ben Akibas Wort erinnert wird und es in einer Variation kopfschüttelnd für sich beim Pausieren ausspricht: „Alles schon dagewesen.“

Es ist nun nicht jedermanns Sache, in den Bibliotheken und Archiven herumzusuchen, wo sich diese Denkmäler der Tonkunst vorfinden. Ein jeder bekommt auch nicht diese vergilbten Blätter vom Strande des Nekar, der Spree, der Donau, der Elbe und des Arno geliehen zum Abschreiben.

Da kommt uns wieder die moderne Kunst des Steindruckes zu Hilfe und rastlose Vertreter jener Wissenschaft, die sich — leider langsam nur wegen Bekämpfung von Vorurteilen überwundener Zeiten, aber sicher wegen ihrer Bedeutung an allgemeinen Bildungswerten — als ebenbürtige adelige Schwester neben die anderen Zweige des Wissens stellt und das Zeichen ihrer hohen Herkunft glänzen läßt: die Fürstenkrone der Kunst: also Wissenschaft im Zeichen der Kunst.

Und so hat der in der ganzen Musikwelt als Forscher, als Gelehrter und als Praktiker gleich hoch gefeierte Dozent an der Leipziger Universität, Herr Professor Dr. Hugo Riemann, eine Sammlung obenbezeichneter Tonwerke der vorhaydnschen Zeit bei Breitkopf & Härtel herausgegeben,[1]) die 18 Autoren und 40 Nummern umfaßt, von denen es schwer ist, einzelne besonders zu empfehlen, da Ursprünglichkeit des Entwurfs von seiten des Komponisten aus der Zeit des Generalbasses und Feinsinnigkeit der Bearbeitung, der Überarbeitung und der Ausarbeitung von seiten des Herausgebers um den Vorrang streiten.

Wir kennen aus praktischer Betätigung die Trios von Johann Stamitz 1717/57, aus der Zeit stammend, wo in der Musikgeschichte Mannheim die Rolle spielte wie später Wien. (Nr. 1, 3 und 7 der Sammlung). Ferner das Trio von Joh. Friedrich Fasch (1688–1758) Nr. 11 der Sammlung.

Anton Filtz Nr. 17, Phil. Em. Bach Nr. 16 und Gluck Nr. 34. Wer den Anfang etwa mit Stamitz oder Phil. Em. Bach oder mit Pergolese oder Gluck macht, der wird immer wieder zu diesen herrlichen, frischen, melodiereichen Stücken wiederkehren. Wem der hohe Wert des Zusammenspiels als musikalisches Bildungsmittel erster Klasse aufgegangen ist, der wird aus praktischen, aus künstlerischen und nicht zuletzt historischen Gründen diese große künstlerische Arbeit an der Wiederbelebung bisher „versunkener Welten“ zu der seinen machen und nicht länger diese Bildungswerte ungenützt beiseite liegen lassen.

Wenn wir an die schönen sechs Jahre denken, wo wir im Seminare Quartett gespielt haben, so müssen wir sagen, daß diese Art Kunstbetätigung jede andere an unmittelbarer Wirkung übertraf. Seit jener Zeit — es sind 19 Jahre her — kam es trotz aller Bemühungen nie mehr dazu.

Welche Freude, als durch die erwähnte Neuherausgabe das alte Spiel wieder neue Pflege fand. Möchte jeder, der gleiche Bahnen geht, sei es als Vater im Kreise seiner und befreundeter Familien, sei es als alleinstehender junger Mann, der nicht recht weiß, was er mit seinen freien Sonntagnachmittagen anfangen soll, sei es als Vorsteher von Musikschulen, wo der strenge Kirchenstil besonders dringend zu einer Art gegensätzlicher Betätigung einladet oder wo das Triospiel zur Einsicht in die Werke einer Zeit führt, wo noch das Abendrot der sinkenden kirchlichen Kunst seinen alles verklärenden Schimmer auf die Werke der „profanen“ Kunst vergoldend warf, — sei es als vielgeplagter Musiklehrer des heutigen Seminars, dem dieses Lockmittel des Ensemblespiels herzlich zu gönnen ist, womit er die so oft widerstrebenden Geister und Herzen seiner Zöglinge und seiner Freunde bannt und sie für den hohen, künstlerischen und damit bildenden Wert solcher vertraulichen Zwiesprache mit so edlen Meistern und Geistern empfänglich macht — ihnen allen seien diese prächtigen Tonstücke von Herzen empfohlen „zur gütigen Beachtung.“ H. L.

[1]) *Collegium musicum.* Breitkopf & Härtel. Nr. 1—40. Partitur 2—3 ℳ, Einzelstimmen 60 ₰.

# Aufruf zum Besuche des Internationalen Kongresses für gregorianischen Gesang in Straßburg i. El. 16.–19. Aug. 1905.

(Aus Nr. 6 der Straßburger „Cäcilia".)

„Seitdem Se. Heiligkeit, der glorreich regierende Papst Pius X. durch *Motu proprio* vom 22. Nov. 1903 und Dekret der heiligen Ritenkongregation vom 8. Jan. 1904 die Wiedereinführung des traditionellen Choralgesanges angeordnet hat, haben sich allenthalben die Kirchenmusiker als treue Söhne des heiligen apostolischen Stuhles bereit erklärt, den Weisungen Sr. Heiligkeit auf das gewissenhafteste nachzukommen. Mit dem demnächstigen Erscheinen des ersten Teiles der neuen, durch *Motu proprio* vom 25. April 1904 angeordneten, vatikanischen Choralausgabe wird die Restauration beginnen, unmittelbar auf die Praxis unserer Kirchenchöre einzuwirken."

„Um daher die Durchführung der päpstlichen Maßnahmen zu fördern und um das Verständnis für die erhabene Initiative Sr. Heiligkeit in weitere Kreise zu tragen, wird auf Anregung der „Päpstlichen Kommission für die vatikanische Ausgabe der gregorianischen liturgischen Bücher" und unter Leitung Ihres Mandatars, Prof. Dr. P. Wagner (Freiburg-Schweiz) in dem Grenzlande des germanischen und romanischen Sprachgebietes, im Lande, in dem einst die Wiege des Heiligen Leo IX. gestanden hatte, in Straßburg i. El. vom 16.—19. August unmittelbar vor der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands, ein internationaler Kongreß für gregorianischen Gesang abgehalten werden."

„Se. Heiligkeit, Papst Pius X. segnete bereits am 23. Jan. 1905 das Unternehmen in einem huldvollen apostolischen Breve. Der Hochwürdigste Episkopat des In- und Auslandes bringt demselben die wärmsten Sympathien entgegen, hat sich zahlreich in die „Liste der Gönner des Kongresses" eintragen und wird sich durch Delegierte auf demselben vertreten lassen. Se. Gnaden, der Hochwürd. Herr Diözesanbischof von Straßburg, Dr. Adolf Fritzen, hat bereitwilligst das Protektorat über den Kongreß übernommen und verfolgt alle Vorarbeiten mit großer Teilnahme."

„An alle nun, die ein unmittelbares oder mittelbares Interesse an der Kirchenmusik haben, an alle Kirchenmusiker von Fach, Chordirigenten, Organisten und Kirchensänger, an die hochwürdige Geistlichkeit und alle Laien, welche die Zierde des Hauses Gottes lieben, ergeht der Ruf, durch möglichst zahlreiche Beteiligung den Kongreß zu einer imposanten Manifestation zu gestalten, die das Herz des Vaters der Christenheit mit Freude und reichem Trost zu erfüllen imstande ist und ihm den Beweis liefert, daß die Kirchenmusiker und Kirchensänger aller Sprachgebiete in der willigen Annahme und Durchführung Seiner Anordnungen und in ernster kirchenmusikalischer Arbeit untereinander zu wetteifern gewillt sind. An alle Kirchenmusiker und Freunde des kirchlichen Gesanges ergeht die Aufforderung, durch Teilnahme am Kongreß, Ihren verehrtesten Diözesan-Oberhirten zu zeigen, daß sie keine Mühe scheuen, um zur Verherrlichung des Allerhöchsten und zur Erbauung der Gläubigen Gottes Lob zu singen nach dem Willen des sichtbaren Stellvertreters Jesu Christi, des höchsten Hohepriesters auf Petri Stuhl."

„Wissenschaftliche Sitzungen und Aufführungen gregorianischer Choralgesänge sollen alle Teilnehmer in der Wertschätzung und Liebe des gregorianischen Choralgesanges festigen und eine Einigung über Choralvortragsart und Choralbegleitungsart ermöglichen. Die wissenschaftlichen Sitzungen finden jeden Tag von 9—12 Uhr statt und zerfallen in öffentliche und geschlossene Versammlungen. Zu den öffentlichen Versammlungen, die von 9—10½ Uhr dauern, haben Inhaber der Mitglieder- und Tageskarten Zutritt. In denselben ist jede Diskussion ausgeschlossen. Zu den geschlossenen Versammlungen haben nur Inhaber der Mitgliederkarten Zutritt. Dieselben sollen Gelegenheit geben zur freien Aussprache und zu Anfragen über die in den vorhergegangenen öffentlichen Versammlungen vorgetragenen Gegenstände. Zur Diskussion in denselben werden aber nur Themata zugelassen, die sich auf die praktische Ausführung beziehen; rein wissenschaftliche Materien bleiben demnach ausgeschlossen. Wer zur Stellung von Anträgen oder längeren Ausführungen das Wort zu ergreifen

wünscht, hat mit kurzer Inhaltsangabe bis zum 20. Juli dem Leiter des Kongresses, Herrn Professor Dr. P. Wagner, Direktor der gregorianischen Akademie in Freiburg (Schweiz), davon schriftlich Mitteilung zu machen. Anträge sind im zustellenden Wortlaut einzureichen."

„Von 3—4 Uhr werden für Interessenten jeden Nachmittag praktische Übungen im Choralvortrag abgehalten. Diese Übungen, sowie die öffentlichen und geschlossenen Versammlungen werden in dem an das Münster angrenzenden Priesterseminar abgehalten werden. Es sind Vorkehrungen getroffen, daß auch bei einem alles Erwarten übersteigenden Andrange alle Teilnehmer und Festgäste den Verhandlungen folgen können."

„Im Priesterseminar wird ebenfalls eine Ausstellung aller wichtigeren über gregorianischen Choralgesang erschienenen Publikationen von der Firma F. X. Le Roux & Co. veranstaltet."

„An jedem Tage des Kongresses wird im Münster ein feierliches Pontifikalamt gehalten, bei dem nur Gesänge in gregorianischer Lesart zur Ausführung gelangen. Außerdem werden in zwei Kirchenkonzerten im Münster alt- und neuklassische Choralbearbeitungen für Orgel mit Choraleinlagen aus allen gregorianischen Stilgattungen geboten werden. Die dabei zu singenden Stücke sind in einem eigenen Heftchen zusammengestellt, das mit der Kongreßkarte und den vom Lokalkomitee herausgegebenen Festschrift, die den Traktat Konrads von Zabern *„de modo bene cantandi cantum choralem"* enthält, jedem Teilnehmer zugesandt wird."

„Der Preis der Kongreßkarte beträgt 5 ℳ, einer Tageskarte 2 ℳ. Das Lokalkomitee sorgt auf Wunsch auch für Wohnung. Anmeldungen, Anfragen u. dgl. sind zu richten an Herrn Domchordirektor Jos. Victori, Straßburg, Kalbsgasse 5."

Programm zu den Orgel- und Choralvorträgen.[1]) I. Altklassische Choralbearbeitungen für Orgel mit Choraleinlagen. 1) Phantasie über die Antiphon: *In patentia vestra* von O. Luscinius († 1537) Organist an St. Thomas in Straßburg (Elsaß); 2) Introitus: *In medio (Cantus varii* p. 12); 3) Je zwei Versetten über *Kyrie, Christe, Kyrie eleison* der *Missa in Dominicis per annum* von Girol. Frescobaldi († 1644); 4) Grad.: *Universi (C. v.* p. 14); 5) Acht Versetten zum Hymnus: *Ave maris stella* von G. B. Fasolo († um 1680); 6) Grad.: *Specie (C. v.* p. 14); 7 (Drei Orgelstücke über je einen Vers des *Te Deum* von D. Buxtehude († 1707); 8) *Alleluja, Adorabo (C. v.* p. 17); 9) Fughette und Fuge über den Anfang des *Ite missa est in Dominicis per annum* von F. X. A. Murschhauser († 1739), geboren in Zabern (Elsaß); 10) *Alleluja, Laudem Domini (C. v.* p. 17); 11. Figuration des Hymnus: *Crudelis Herodes* mit Fughette über dessen Anfang von J. S. Bach († 1750); 12) Offert.: *Filiae Regum (C. v.* p. 20); 13) Fugen über *Kyrie, Christe, Kyrie eleison* der *Missa in summis festis* von J. S. Bach († 1750); 14) Offert.: *Domine Deus (C. v.* p. 20); 15) Fugierte Akkordfiguration zum *Tonus peregrinus* von J. S. Bach († 1750); 16) Communio: *Factus est repente (C. v.* p. 21); 17) Präludium und Fuga über den Anfang des *Pange lingua* von J. S. Bach († 1750). — II. Neuklassische Choralbearbeitungen für Orgel mit Choraleinlagen. 1) Fuge über das *Benedicamus in festis I classis* von J. Wackenthaler (1795—1869), Organist am Münster in Straßburg (Elsaß); 2) Introitus: *Dilexisti (C. v.* p. 13); 3) Phantasie über den Anfang des *Credo* von F. Liszt (1811—1886); 4) Grad.: *Christus factus est (C. v.* p. 15); 5) Pfingstoffertorium über die Anfänge von *Veni sancte Spiritus, Factus est repente, Confirma hoc* und *Veni Creator* von A. Guilmant (geb. 1837); 6) Grad.: *Constitues (C. v.* p. 16); 7) Doppelfuge über den 8. Psalmton (aus der Pastoralsonate) von J. Rheinberger (1839—1901); 8) *Alleluja, Tu es sacerdos (C. v.* p. 18); 9. Figurierung des Hymnus: *Sacris solemniis* von E. Thomas (geb. 1841), Organist in Markirch (Elsaß); 10) Traktus: *Confitemini (C. v.* p. 18); 11) Symphonischer Satz über den Introitus: *Puer natus est* (aus der 9. Symphonie) von Ch. M. Widor (geb. 1845); 12) Offert.: *Ave Maria (C. v.* p. 21); 13) *Laudate pueri Dominum,* Improptupsalm über die Termination des 4. Psalmtons von M. J. Erb (geb. 1860), Organist an St. Johann in Straßburg; 14) Communio: *Quinque prudentes (C. v.* p. 22); 15) Lamentation von A. Geßner (geb. 1864), Lehrer am Straßburger Konservatorium; 16) *Gloria* des heiligen Leo IX. *(C. v.* p. 27); 17) Fantasie über die Intonation des *Gloria in excelsis Deo* von M. Reger (geb. 1873).

Zu diesem Kongresse wird sich auch der Unterzeichnete mit mehreren Mitgliedern des Cäcilienvereins einfinden, um zu hören, zu beobachten und zu beraten. Er hat an das Straßburger Lokalkomitee die Bitte gerichtet, eventuell für die in Straßburg erscheinenden Diözesanpräsides und Referenten des Allgemeinen Cäcilienvereins ein Lokal und Zeit anzugeben, um über wichtige Punkte, die etwa beim Kongresse verhandelt werden und die Angelegenheiten des Vereins berühren, in eigner geschlossener Versamm-

[1]) Ein ausführlicher Kommentar zu den Orgelstücken wird noch vor dem Kongreß im Druck erscheinen.

lung sich besprechen zu können. Der H. H. Jos. Victori, Domkapellmeister in Straßburg hatte die Güte, im Auftrage des Lokalkomitees zu antworten, daß diese Zusammenkunft am Samstag, den 19. August, abends 5 Uhr stattfinden könne und zwar in dem an das Münster angrenzenden Priesterseminar.

Da in der Juli-Nummer der „Cäcilia“ auch die zu behandelnden Themate, sowie voraussichtlich auch das Programm der Aufführungen während des 52. Katholikentages mitgeteilt werden, so ist die Möglichkeit gegeben, im Cäcilienvereinsorgan vom 15. Juli auf diesen Kongreß zurückzukommen. Dessen Früchte werden für die Kirchenmusik ohne Zweifel gute und dauernde sein, obwohl über die Leseart der traditionellen Melodien auch bis dahin eine Vorlage noch nicht zu erwarten ist, da, wie aus obigem Programm ersichtlich, die vorgeführten Beispiele den *Cantus varii*[1]) entnommen sind. F. X. H.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ Die letzte Welle des **Leipziger** Musiklebens dieser Saison schlug gestern, den 8. Juni, ans Land. Der Riedelverein gab sein IV. Abonnementskonzert, wie immer in der Thomaskirche.

1. *Gloria* und *Credo* aus *Missa Assumpta est Maria*, 6st. von Palestrina 2. Ein Orgelstück Ricercare (gedruckt 1606 in Mailand) von Giovanni Paolo Cima. 3. *Sanctus* und *Benedictus* aus obiger *Missa* von Palestrina. 4. Zwei *Concerti ecclesiastici* für Sopran und Orgel von L. Viadana. 5. *Christus factus est*, 4st. von Felice Anerio. *Jesu, dulcis memoria*, 4st. von L. Victoria. 6. *Capriccio pastorale* für Orgel von Girolamo Frescobaldi. 7. *Kyrie*, *Sanctus* und *Agnus* aus Orlando di Lassos *Missa Qual donna attende*, 5st.

Dieses Programm ist auch ein „Programm“, ein Kennzeichen der Bestrebungen des Riedelvereins.

Es könnte vorkommen, daß mancher Dirigent eines katholischen Kirchenchores ein solches Konzert für zu „einseitig“, für zu „streng cäcilianisch“ halten könnte. Herr Hofkapellmeister Dr. Göhler wagt es und bringt als Frühlingsstrauß seiner „Gemeinde“ einen Strauß voll dieser fremdländischen Blumen aus Italien und Spanien. Es bleibt eine freudig zu konstatierende Tatsache, daß der Riedelverein in den angeführten Werken uns Kunstgebilde von bleibendem Werte vorführen wollte. Welche Freiheit des konfessionellen Denkens! Und mit welcher Sorgfalt war die Aufführung vorbereitet, die in ihren Chören, wie Sologesängen und Solospielen tiefen Eindruck auf die Zuhörer machte.

Es ist rein persönliche Ansicht, wenn der Referent wünschte, daß die Abschattierung der Schlußwendungen und Schlußakkorde ebenso fein ausgetönt hätten bei der *Assumpta* als wie dies beim Lassus der Fall war. Die Akkordwellen in der *Assumpta* stürzten etwas zu rasch aufeinander, so daß die Töne nicht genug zum Verklingen hatten. Uns schien — infolgedessen — die Thomaskirche nicht akustisch genug, um jene leichten Schwebungen zu erzeugen, an den Schlüssen, jenen Nachgesang, der sonst von den Wänden und der Decke herunterwehte wie ein Blütenhauch. Also kein abgesetztes *„Forte“*, sondern auch an den markanteren Schlußstellen ein Abtönen.

Diese Wirkung beobachtete bei Aufführungen seiner Werke ganz gewiß der Meister Palestrina, wenn er im Petersdome zu Rom dirigierte. Freilich stellte sich dort dieses *„Diminuendo“* von selber ein, vermöge des auffallend hörbaren Nachhalles in solchen Räumen, die 80000 Menschen zu fassen imstande sind. Bei Lassos Werken hört man es ebenso deutlich heraus, daß dem Meister Toneindrücke seiner großen Kirche vorschwebten — wenn wir bloß an den ersten Teil seines Psalmes denken: *Te decet hymnus* mit dem langgezogenen *d*-moll und *B*-dur.

Besondere Mühe hatte sich der feinsinnige Dirigent gegeben, seinen Frauenstimmen möglichst eine herbe Süßigkeit zu geben, die in jedem Knabenchore wohltätig sich kundtut. Bedenkt man die großen Schwierigkeiten, die sich einer solchen Bemühung in den Weg stellen, so muß man ernstlich anerkennen, daß auch der Verein einen feinen Sinn bekundete für die besondere Art und Weise, die der stilgerechte Vortrag alter Kirchenmusik unbedingt verlangt.

Daß sich eine gewisse äußere Sammlung vor Beginn der Chorgesänge bemerkbar machte, hat die Ausdrucksfähigkeit des großen Chores sicherlich günstig beeinflußt.

Wenn also auch bewegte, melismenreiche Stellen zum *Sforzato* und zum *Marcando* geradezu drängen, so wird doch die Grenze des Dramatisch-Zulässigen bei den Kompositionen des klassischen, polyphonen Stils bald erreicht sein, wenn nicht das Gefühl des „Objektiven“, das in diesen Werken so zauberreich waltet, leiden soll. Also die Alten etwas beruhigter und betrachtender, besonders bei den Schlüssen aufgefaßt, wird ihnen bei den Raumverhältnissen der Thomaskirche sicher von Vorteil sein; denn gegenüber den Domen in Italien steht sie doch an Raum zurück.

Überaus schön klangen die zwei Chorsätze von Anerio und Victoria, auf dessen Motett wir hierdurch besonders aufmerksam machen möchten.

---

[1]) Wo sind dieselben erschienen? zu welchem Preise? in welcher Leseart?

Den äußerlich wahrnehmbar tiefsten Eindruck machten die 2 Soloszenen von Viadana für 1 Singstimme mit Orgel. Wir sind — besonders als Leiter von gemischten Chören — dem Sologesange beim Gottesdienst aus praktischen und psychologischen Gründen abhold. Aber, wenn es sich um solche Musik in solcher Ausführung handelt, kann man nur wünschen, daß zum Offertorium diese *„concerti"* gesungen werden, vielleicht von 3 sich ergänzenden Stimmen im Unisono.

Der Sologesang muß nicht ablenken. Hier kommt alles auf das „Wie" an und das „Was". Ist doch der Priestergesang auch Sologesang.

Aber, wenn man die reine Tonflut sich verbreiten sieht um den Text mit seinen tiefsinnigen Worten, da wird die Seele gebadet mit neuen Gedanken, und sie legt auf Augenblicke ihr Werktagskleid einmal ab und zieht einen neuen Menschen an. Herzlichen Dank dem ernst strebenden Riedelverein für seine selten schönen Gaben.

Äußerlich war die Brücke geschlagen von Regensburg nach Leipzig durch die sauber geschriebene Partitur, der leichten und so wirksamen Messe von Orlando, die der selige Jos. Renner, sen. selbst geschrieben und seinerzeit dem Gründer des Vereins zugeschickt hatte.

Innerlich — durch die wahrhaft ernste, bis ins äußerste gewissenhaft durchgeführte Wiedergabe jener Meister, die im Dome zu Regensburg nicht „ruhen", sondern leben in markiger Schönheit und ewiger Jugend.

*Musica sacra,* Musik, du heilige, schlag noch einmal die Bogen um die gläubige, christliche Welt, die sich manchmal nicht mehr verstehen will.

Wir katholische Dirigenten, lassen wir es uns nicht zweimal heißen, zu jenen Schätzen zurückzugehen, die weder der Rost der Gewohnheit noch die Motten des falschen Zeitgeistes verzehren können. Besinnen wir uns auf unsere Aufgabe, dem Volke die Kunst zu zeigen, das Volk zum Verständnis der Kunst zu führen.

Zu führen nicht durch viel Äußerlichkeit, sondern zu führen durch weihevolle Aufführungen. Freuen wir uns, daß diese großen unsterblichen Meister in ihrem Kunstschaffen den zu feiern gedachten, der die Schönheit selber ist.

Darum: Hoch die Alten!

Und wenn dir, als dem zuständigen Pfarrer, das nicht genügen sollte, was dein Chor dir bietet, wenn er mehr zu leisten imstande wäre, schicke den und jenen auf Reisen. Am besten alle! Wenn das nicht geht, so wenigstens den Dirigenten. Laß ihn gute Aufführungen alter Musik hören. Ein einziges „Lied" wirkt da mehr als lange Belehrung.

Die Kunst ist Leben, Leben will „erlebt" sein.

Und daß wir eine läuternde Weihestunde erleben durften, dafür herzlichen Dank!" H. L.

2. ***Requiescant in pace.*** In **Linz** verschied **Karl Waldeck**, Komponist und Domkapellmeister, am 25. März. In einer Broschüre, im Verlage von E. Mareis in Linz a. D. (Preis 40 Heller) wird von Franz Gräflinger das Leben, Wirken und Schaffen des Kapellmeisters am alten Dome eingehend und liebevoll geschildert. — Am 29. Mai starb zu **Einsiedeln** der Hochw. Herr Abt **P. Columban Brugger**, geb. zu Basel am 17. April 1855. Persönlich auf dem Musikchor auch als Abt mitwirkend, machte er sich durch den Bau der 3 Orgeln in der Wallfahrts- und Stiftskirche verdient, die er, als Elektrotechniker und Orgelkenner tüchtig, nach seinen Anordnungen erbauen ließ. — Am 18. Juni starb in **Beuron** nach mehrjährigem Leiden der bekannte Choralist und Liturgiker **P. Ambrosius Kienle** im 54. Lebensjahr, im 31. seiner Ordensprofeß. Christian Kienle war geboren am 8. Mai 1852 in Laiz bei Sigmaringen und legte 1874 die Ordensgelübde ab. Er wirkte auch in Volders und Emaus als Chorallehrer, Sänger und Chorleiter. Seine Choralschule ist 1884—90 in drei Auflagen erschienen. Außerdem schrieb er ein Kirchenmusikhandbuch (1893), Maß und Milde in musikalischen Dingen (1901) und übersetzte das Werk „Gregorianische Melodien" von Dom Pothier (1881).

**3. Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein ungedrucktes Referat über Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Vereins-Chronik: Diözese Brixen, Jahresbericht und Generalversammlung des Bezirksverein Enneberg; Diözese Breslau; Kirchenchor Rownoje; Diözesan-Generalversammlung Cöln in Bonn; Diözese Paderborn. — Zweimal betet, wer singt. (Von Rudolf Bornewasser.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Ein Wort zum Geigenbau: Amsterdam; Padua; Breslau; Inhaltsübersicht von Nr. 6 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 6.

**Der 31. Semesterkurs an der hiesigen Kirchenmusikschule schließt am 15. Juli d. J.: der 32. beginnt am 15. Januar 1906. Für diesen sind bereits 8 Priester und Laien definitiv aufgenommen. Die Zahl der Schüler beträgt statutengemäß sechzehn. Programm und Statuten versendet der Unterzeichnete auf Wunsch franko und gratis.**

**F. X. Haberl, Direktor.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

**Nebst Anzeigeblatt.**

1905. Regensburg, am 1. August 1905. Nro 8.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Giulio Bas (7); A. Bottazzo; R. Casimiri; G. F. Foschini; Adolf Gessner (2); J. G. Meuerer; Giov. Pagella; M. Pracher; Stanislaus Premrl; O. Ravanello; Jak. Quadflieg; R. Remondi; Jos. Rheinberger (3); P. B. Röwer; Delf. Thermignon; E. J. Biedermann; Max Hohnerlein (2); Theoph. Matheju. — Die katholische Hofkapelle in Dresden. — Die Kirchenmusikschule in Regensburg. — Aus Archiven und Bibliotheken: Ein Glockenjubiläum. Von K. W. in M. — Zum Choralkongreß in Straßburg. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Diözesankirchenmusikschule in Paderborn; Ein weltliches Oratorium; Kirchenglocken-Assekuranz; Erziehungsinstitut Seligenthal; Piernés musikalische Legende für Deutschland bearbeitet; Kurmusik betreffend; Brief Sr. Eminenz des Staatssekretars an H. H. Kanonikus Michael Haller; 17. Band der Gesamtausgabe von Lassus Werken; Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 8.

## Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

**Giulio Bas** hat sieben Kompositionen[1]) für die heilige Charwoche (welche nach deutschen Verhältnissen in einem Hefte vereiniget sein würden) in ebensovielen Einzelheften ediert. 1) Im Prozessionsgesang am Palmsonntag wechseln vierstimmige Sätze mit harmonischen Rezitationen ab; manchmal ist auch Imitation angewendet.[2]) Der terzlose Dreiklang über *cum* nach *appropinquaret Dominus* scheint Druckfehler zu sein; man gebe dem 2. Tenor *g* (statt *b*). 2) Das *Gloria laus* ist dreistimmig für den außerhalb der Kirche stehenden Chor. Die übrigen Strophen sind nach der Solesmenser Choral-Leseart in Achtelnoten. 3) Das Resp. beim Einzug in der Palmweihe-Prozession ist im Stile von Nr. 1 gehalten. 4) Ähnlich ist das *Populo meus* für den Charfreitag aufgefaßt. 5) Kann abwechselnd mit den Choralversen in drei verschiedenen Falsibordoni einfachster Art ausgeführt werden. 6) Im *Christus factus est* ist auf die Zusätze am Charfreitag und Charsamstag Bedacht genommen. 7) Im Psalm *Miserere* wechselt der I. Ton mit einer aus dem Kloster Monte Cassino entlehnten Choralmelodie und einem Falsobordone ab. — Auch wenn Alt angegeben ist, so nehme man jedenfalls Sopranstimmen zu demselben, da ihm das Sopran-*es*, *e* und *f* zugemutet wird. Vom 1. Tenor werden öfters *f*, *g* und *as* verlangt. Die musikalische Fassung der 7 Nummern ist würdig, einfach und größtenteils harmonisch, der Stil vorwiegend modern, jedoch mit archaisierenden Wendungen in der Akkordfolge und Kadenzierung.

**Alois Bottazzo** komponierte eine Messe zu Ehren der Wundmale des hl. Franz von Assisi,[3]) welche den gewandten und phantasievollen Organisten verrät. Wenn die Messe von 2 Männerstimmen gesungen wird, dann muß an vielen Stellen und schon

[1]) 1) Ant. *Cum appropinquaret* (Alt, Ten. I u. II, Baß) Part. 65 ₰, 4 St. à 10 ₰; 2) *Gloria laus* (Cant., Ten., Baß) Part. 95 ₰, 3 St. à 10 ₰; 3) *Ingrediente Domino* (Alt, Ten. I u. II, Baß); 4) *Populo meus* (Cant., Ten. I u. II, Baß); 5) *Benedictus Dominus Deus Israel* (Alt, Ten. I u. II, Baß); 6) *Christus factus est* (Alt, Ten. I u. II, Baß); Ps. *Miserere* (C., T. I und II, B.); Nr. 3—7 je Part. 1 ℳ 5 ₰, St. à 10 ₰. Verlag von Marcello Capra in Turin.

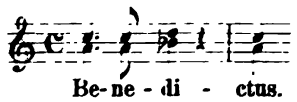
[2]) S. 2 der Partitur ist im vorletzten Takte in den vier Stimmen das Wort *Dominus* in *Domino* zu verbessern; richtig steht es im viertletzten Takte. S. 3, 2. System, fehlt im Baß ♭ vor *g*. S. 4, 1. System, 2. Takt, hat der I. Tenor ♭ vor *g*, also *ges* zu singen.

[3]) Op. 148. *Missa in hon. Ss. Stigmatum S. Francisci in Monte Alvernae, ad chorum duarum vocum aequalium (Cant., Alt. vel Ten., Bass.) organo comitante.* Turin, Marcello Capra, Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

bei *Kyrie eleison* usw. dem Manual das Pedal beigegeben werden, da sonst harmonische Defekte zum Vorschein kommen. Wird sie von 2 Oberstimmen gesungen, so muß der Sopran über *f* und *g* leicht verfügen. Die Klangwirkung ist für Tenor und Baß günstiger als für Cantus und Alt. Am besten entspricht die fließende Orgelbegleitung.

**Casimiri, Raphael,** Op. 14. *Eucharistica.* 7 *Motetta in laudem et adorationem Ss. Corporis Christi, ad 2 voces inaequales* (Alt und Bariton) *Organo vel Harm. comitante.*[1]) Die sieben eucharistischen Texte sind sehr innig, melodiereich und überaus andächtig im modernen Stile komponiert. Die 2 Singstimmen — wir würden besser sagen: die vereinigten Ober- und Unterstimmen, denn *d* und *e* soll man dem Alte nicht mehr zumuten — deklamieren rhythmisch ausdrucksvoll und durchaus diatonisch; die Orgelbegleitung ist mäßig modern und mittelschwer. Das Werk verdient warme Empfehlung, muß aber gut dirigiert werden.

**Gaetano F. Foschini** komponierte für Landchöre eine Messe für 2 gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung.[2]) Auch bei dieser Messe ist der Vortrag durch 2 Männerstimmen dem von 2 Oberstimmen vorzuziehen. Die Kantilene ist ziemlich breit angelegt und rhythmisch schwungvoll. Auffällig ist ein Ochetus in folgender Stelle:




Man halte ruhig (statt der Viertelpause) die beiden Noten als Halbe! Die Orgelbegleitung ist öfters sehr massig; im *Credo* z. B. sind vollgriffige Akkorde, ja volle Orgel angewendet, von *Et exspecto* bis *mortuorum* sogar ein Pizzicato-Pedal! Nur bei Besetzung durch einen sehr starken Vokalchor lassen sich diese Protuberanzen, die den italienischen Organisten sehr geläufig sind, erträglich anhören. Sehr viele Unisonistellen und Soli der ersten oder zweiten Stimme erleichtern den ländlichen Sängern den Vortrag. Ideal ist dieser Stil nicht, aber auch nicht trivial; immerhin ist diese Messe für italienische Landchöre vom kulturhistorischen Standpunkte aus sehr lehrreich und technisch durchaus geschickt komponiert. Der Organist spielt fast eine Hauptrolle und muß über die Anfangsgründe des Orgelspiels hinaus sein, über ein gutes Instrument verfügen und den Registerwechsel genau einhalten.

Unter dem Titel: *„Resurrexit"* komponierte **Adolf Gessner** 7 liturgische Texte für die Osterzeit, speziell für den Ostertag und die Auferstehungsfeier, für 4 Männerstimmen.[3]) Kraft und Schwung pulsieren in den musikalisch wertvollen Sätzen, welche gute Männerchöre und feinfühlende Dirigenten voraussetzen. Textesdeklamation, Stimmenführung und dynamische, im Text begründete Abstufung regen an und machen dieses Opus 12 sehr empfehlenswert.

— — Die zwei Antiphonen zum Empfange eines Bischofs (Op. 13) des gleichen Komponisten fügen dem vierstimmigen Männerchor noch 4 Blechinstrumente oder die Orgel hinzu.[4]) Sowohl bei der Antiphon *Sacerdos et Pontifex*, als beim Responsorium sind auch die *Alleluja* berücksichtigt, die während der österlichen Zeit beizusetzen sind. Der Stil ist pompös und modern. In den Singstimmen ist wenig Chroma, die Rhythmik hochpathetisch.

**J. G. Meuerer,** Op. 34. Messe zur Verehrung des heiligen Kreuzes, für 4st. gemischten Chor mit Orgelbegleitung.[5]) Im modernen Stile, ohne störende Chromatik, schon von mittleren Gesangschören gut ausführbar, durch thematische Arbeit mannigfaltig gegliedert, den Text sorgfältig und weihevoll bevorzugend, in der Orgelbegleitung

[1]) „Styria", Graz, 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. Die Texte sind: *Ecce panis; O esca viatorum; O quam suavis; Bone Pastor; O sacrum convivium; O salutaris hostia* und *Domine non sum dignus.*

[2]) Op. 134. *Missa brevis facillima ad rurales Scholas Cantorum dicata, ad chorum duarum vocum aequalium organo vel harmonio comitante.* Turin, Marcello Capra. Part. 2 ℳ 48 ₰, 2 Stimmen à 24 ₰.

[3]) *Resurrexit. Cantus sacri pro Tempore Paschali.* 1) *Aurora coelum purpurat;* 2) *Surrexit pastor bonus;* 3) *Terra tremuit;* 4) *Haec dies;* 5) *In die illa;* 6) *Ego dormivi;* 7) *Regina coeli.* Op. 12. L. Schwann, Düsseldorf, 1905. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[4]) *Ad recipiendum Episcopum.* a) *Sacerdos et Pontifex;* b) *Ecce sacerdos magnus.* L. Schwann, Düsseldorf, 1905. Partitur 80 ₰. Jede Einzelstimme 8 ₰.

[5]) *Missa in adorationem St. Crucis, ad 4 voces inaequales organo comitante.* „Styria", Graz, 1905. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 35 ₰.

tragend, manchmal aber auch selbständig, muß diese Messe jenen Chören besonders empfohlen werden, welche bisher größtenteils der absoluten Musik, die den Text als Substrat der Noten zu behandeln pflegten, sehr gut empfohlen werden.

**Giov. Pagella** komponierte eine Vesper[1]) leichten Stiles für die Muttergottesfeste. Dieselbe beginnt in lobenswerter Sorgfalt mit einem meist 3st. Präludium, ohne Zweifel, um die Hexereien mancher Organisten zu bannen, bringt das *Deus in adjutorium*, die Antiphonen mit den Psalmen der Muttergottesfeste, den ungeraden Strophen der Psalmen und des Hymnus und *Magnificat* der 1. und 2. Vesper in Choralmelodien mit Achtelnoten und Orgelbegleitung. Für die geraden Verse der Psalmen usw. sind vom Autor Falsibordoni für 3 Männerstimmen komponiert; zu jeder Antiphon ist ein Interludium, das von der vorausgehenden zur nachfolgenden Antiphon überleitet, verfaßt, so daß der Organist nicht wohl entgleisen kann. Für den Choral ist die Solesmenser Leseart gewählt, welche nur in wenigen Noten von der ehemals typischen Ausgabe abweicht. Das ganze Op. 33 ist eine sehr praktische Publikation für Chöre, welche mit wenig Kräften eine liturgische Vesper auszuführen haben.

*Requiem* für 2 gleiche Stimmen (Sopran und Alt) mit Orgelbegleitung, Op. 7, von **Max Pracher.**[2]) Eine sehr leicht ausführbare *Requiem*-Messe mit vollständigem Texte (*Dies irae* und Resp. *Libera* fehlen übrigens), in welcher die beiden Oberstimmen abwechselnd und gemeinsam, unterstützt von einfacher Orgelbegleitung, den liturgischen Anforderungen geschmackvoll entsprechen können.

Die Messe zu Ehren der hl. Christina, Martyrin, für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung von **Stanislaus Premrl**[3]) ist in modernem Stile abgefaßt und stellt an den Umfang der Singstimmen, besonders an den Sopran, hohe Anforderungen.[4]) Diese Messe ist übrigens nicht besonders leicht und muß an Stellen wie *Pax hominibus, deprecationem, resurrectionem* usw. sorgfältig ausgeführt werden, um den Eindruck des Gehackten zu vermeiden. Am auffallendsten ist das *Dona nobis* im Schlußsatz behandelt. Der Komponist ist im Vokalsatz nicht genügend unterrichtet.

**Or. Ravanello** bearbeitete gleich Pagella eine Muttergottes-Vesper mit den Antiphonen und Psalmen nebst Hymnus und *Magnificat* der 1. und 2. Vesper für 2 gleiche Stimmen. Hier ist Ausführung durch 2 Oberstimmen vorzuziehen. Die ungeraden Verse sind choraliter, die geraden in Falsobordonestil wiedergegeben. Auch Präludien und Interludien sind gut und praktisch angebracht. Für Landchöre und einfache Verhältnisse ist das Op. 69 sehr brauchbar.[5])

**Jak. Quadfliegs** Herz-Jesu-Messe[6]) für gemischten 4st. Chor ist ein musterhaftes Vorbild für Komponisten in bezug auf Textbehandlung, prägnante Melodiebildung in jeder Einzelstimme und wird unseren besseren Gesangschören hohen Genuß bereiten und sie zu feinem, durch einen guten Dirigenten vollendetem Vortrag hinreißen. Der Komponist hat 3 Linien-Systeme gewählt; das 1. für Sopran und Alt, das 2. für Tenor, das 3. für Baß und dadurch nicht nur eine vortreffliche Übersicht für die Bewegung der einzelnen Stimmen erreicht, sondern auch bewirkt, daß der liturgische Text in den Mittelstimmen ohne störenden Überbau gut gelesen werden kann. Der phrygischen Tonart ist er bis zur letzten Note treu und dadurch stets diatonisch geblieben. Die Triebkraft liegt in der Imitation, sowie in der überaus schönen Linienbildung der Melodien. Überdies überschreitet der Sopran nicht das $e^2$, der Tenor nicht $f^1$, der Baß

[1]) Op. 33. Turin, Marcello Capra. Partitur 3 ℳ 60 ₰, 3 Stimmen à 40 ₰.

[2]) *Missa pro defunctis, 2 voces aequales.* „Styria", Graz, 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa in hon. S. Christinae, Martyris.* Laibach (Krain, Österreich), Katholische Buchhandlung, 1904. Partitur 2 K 40 h, 4 Stimmen à 40 h.

[4]) Die Orgelstimme ist am Klavier oder Harmonium erdacht und ohne Angabe von Pedal oder Manual geschrieben. Stellen, wie S. 1, Zeile 3, Takt 5 und 6 zwischen Alt und Baß und Orgelbaß; S. 2, Zeile 1, Takt 2; S. 5, Zeile 2, Takt 2; S. 6, Zeile 3, Takt 5 und 6; S. 7, Zeile 3, Takt 6; S. 9, Zeile 2 Takt 3 und viele ähnliche mußten technisch verbessert werden.

[5]) *Vesperae in festis B. M. V.* Turin, Marcello Capra. Partitur 3 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰.

[6]) Op. 26. *Missa VII. (3. toni) in hon. Ss. Cordis Jesu, ad 4 voces inaequales.* L. Schwann, Düsseldorf, 1904. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

nicht $c^1$, so daß die Vollkraft und Charakteristik der einzelnen Stimmen auf das Beste gewahrt ist und die Tonfarben von *pp* bis *ff* in ihrer Sattheit aufgetragen werden können.[1])

**Rob. Remondi** komponierte als Op. 83 eine lauretanische Litanei[2]) nach italienischer Gepflogenheit, d. h. neun Zwischensätze,[3]) welche 4 Männerstimmen beim Gesange des Volkes in lateinischer Sprache ausführen sollen; die Volksmelodie selbst ist nicht angegeben. Die 4st., in gleichzeitigem Stile gut verfaßten Sätzchen enthalten je drei Anrufungen unter einem *Ora pro nobis.*

Eine neue Idee förderte der unermüdliche Verleger M. Capra in Turin zur Durchführung, indem er mit Genehmigung des Originalverlegers Ch. Werner in München 3 Werke des † Meisters **Jos. Rheinberger,** in neuer Bearbeitung edierte, nämlich:

a) das im Jahre 1872 unter dem Titel „Meßgesang“[4]) komponierte Op. 62, war nach liturgischer Seite im *Gloria* und *Credo* verstümmelt; die lateinische Messe selbst aber, für eine Kinderstimme geschrieben, ist lieblich und musikalisch wertvoll. Don Giov. Pagella in Turin hat in pietätvoller Weise die fehlenden Textteile vorzüglich und im Geiste Rheinbergers ergänzt, so daß dieses Op. 62b als eine Bereicherung der einstimmigen Messen warm empfohlen werden kann. Ausdrücklich jedoch muß beigesetzt werden, daß die Messe mehr noch in der Begleitung als in der Kantilene modern ist und nicht ungebildete oder rauhe Stimmen verträgt, auch im Tempo verschiedene Modifikationen verlangt, wohl auch Wechsel zwischen Sopran und Alt, sowie einen Organisten fordert, der nicht mehr Anfänger ist.

b) Als Op. 62c wurde das 1st. *O salutaris hostia*,[5]) welches dem einstimmigen Meßgesang als Strophe des Hymnus *Verbum supernum* beigegeben war, als Separatausgabe behandelt mit der Schlußstrophe *Uni trinoque Domino.* Auch von dieser zarten Komposition ist zu bemerken, was von Op. 62b gesagt worden ist.

c) Das Op. 126 Rheinbergers[6]) hat Don G. I. Rostagno in Turin in betreff des liturgischen Textes ergänzt. Auch Jos. Renner hat vor 4 Jahren das gleiche Werk, dessen Original für 3st. Frauenchor mit Orgel geschrieben ist, für 4st. gemischten Chor umgearbeitet, vergl. *Musica sacra* 1902, S. 103, sowie Cäcilienvereinsorgan 1902, S. 83, die beiden ablehnenden Referate von † P. Piel und Ant. Seydler. Wenn der „süße Chromaduft“ damals sogar der Rennerschen Bearbeitung „entströmte“, so tritt dieser Fall noch mehr beim Original für 3 Frauenstimmen ein. Wenn die zur Reform der Kirchenmusik sich aufraffenden Italiener an Rheinbergers Op. 126 Freude empfinden, weil es jetzt mit vollständigem Texte versehen ist, so wird man es ihnen nicht übelnehmen, da sie ja unter ganz anderen, unangenehmen „Düften“ gelebt haben; für die deutschen Verhältnisse ist jedoch diese Bearbeitung Rostagnos nur eine Toilettensache, welche auf den kirchenmusikalischen Habitus des Werkes keinen wesentlichen Einfluß ausüben kann. Daß auch 3 Männerstimmen diese für 3 Frauenstimmen gedachte Messe ausführen sollen, ist eine recht arge Verletzung der musikalischen Ästhetik und der Intentionen des † Meisters.

Die kurze Messe zu Ehren des heil. Franz Seraph[7]) von **P. Basil. Röwer** ist für 3 Männerstimmen in einfachem, würdigem Stile abgefaßt. Vom *Credo* sind nur die

---

[1]) In Vorbemerkungen werden Angaben über 4 Ausführungsmöglichkeiten der 3 *Agnus Dei* gegeben, sowie die Ordnung der bisher erschienenen Messen des Autors registriert.

[2]) *Litanie della B. M. V. (More Italico) per coro a quattro voci virili.* Turin, Marcello Capra, Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

[3]) 1) *Sancta Maria* mit den 2 folgenden Versen; 2) *Mater castissima* ebenso; 3) *Mater creatoris;* 4) *Virgo clemens;* 5) *Vas honorabile;* 6) *Foederis arca;* 7) *Auxilium Christianorum;* 8) *Regina Confessorum;* 9) *Agnus* mit *Miserere nobis.*

[4]) Op. 62b. *M. Puerorum (Messa della Santa Infanzia* — Kindermesse.) Partitur 1 ℳ 84 ₰, Stimme 24 ₰. Für Deutschland können alle Werke im Verlag von Marcello Capra in Turin direkt oder durch irgend eine Buchhandlung bestellt werden.

[5]) Partitur 1 ℳ 12 ₰, Stimme 8 ₰.

[6]) Op. 126c. *Messa in la maggiore.* Partitur 4 ℳ 75 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[7]) Op. 3. *Cum Superiorum licentia. Missa brevis in hon. S. P. N. Francisci Seraphici ad tres voces aequales.* L. Schwann, Düsseldorf, 1905. Partitur 1 ℳ, 3 Stimmen à 15 ₰.

Worte *Et incarnatus est* bis *factus est* komponiert; es wird also Choralgesang in einer Melodie, welche der *A*-dur- oder *Fis*-moll-Tonleiter entspricht, vorausgesetzt. Der Ausdruck *Voces aequales* soll nicht zur Annahme verleiten, daß man die Messe auch für 3 Oberstimmen wirkungsvoll gebrauchen könne.

Die *Missa Te rogamus Domine*[1]) von **Delf. Thermignon** ist Sr. Heiligkeit, Papst Pius X. gewidmet und die Dedikation angenommen worden. Der tüchtige Kapellmeister an der Basilika St. Marco in Venedig hat mit diesem Werke für italienische Verhältnisse eine treffliche Gabe geboten. Melodiereicher, polyphoner Stil herrscht in den 3 gemischten Stimmen, die im *Credo* von *Et incarnatus* bis *sepultus est* sich verdoppeln und in dramatischer Weise das Leiden und den Tod des Heilandes zu schildern versuchen. Es ist viel Musik in dieser Messe und der selbständigen Orgelbegleitung; auch das Chroma ist hineinverwoben, besonders im *Christe eleison*. Das Werk ist ziemlich ausgesponnen und kann als Festmesse bezeichnet werden. Nur ein leistungsfähiger, gutbesetzter Chor, der im Sopran eine Teilung der Stimme zuläßt, ohne den Effekt zu schwächen, kann sich mit Erfolg an diese moderne, wirkungsvolle, musikalisch tüchtige Arbeit machen.

Nach Abschluß obiger Referate wurden der Redaktion nachfolgende Messen-Novitäten aus New York vom Verlage J. Fischer & Bro.[2]) zugesendet. Während J. B. Singenberger mit seiner „Cäcilia" seit mehr als 30 Jahren unter heroischen Opfern theoretisch und praktisch wenigstens das deutsche Element in den Vereinigten Staaten zu einer Reform der liturgischen Kirchenmusik durch Wort und Beispiel angeregt und für eine solche gewonnen hat, scheint nunmehr durch das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X. auch den englisch sprechenden Katholiken und Kirchenchören die Zeit gekommen zu sein, bessere Kompositionen und liturgisch vollständige, sowie musikalisch nicht unwürdige Messen für die einfachsten, man kann sagen primitivsten Kirchenchöre einzuführen und zu verbreiten.

Aus genanntem Verlage liegen vor:

Op. 30 von **E. J. Biedermann**, eine Messe zu Ehren der seligsten Jungfrau, für 1st. Chor mit Orgelbegleitung. Für Abwechslung durch Solo, Chor, S. T. und A. B. wird etwas Kolorit in diese den elementarsten Anforderungen an einen Gesangschor angepaßte Messe gebracht.[3])

Eine Messe zu Ehren des heil. Augustin von **Max Hohnerlein** ist in doppelter Ausgabe erschienen: als Op. 40a, für 3 Männerstimmen in *C*-dur, und Op. 40b, für Alt, Ten. und Bar. in *F*-dur, jede mit Orgelbegleitung. Die Messe ist in edlem Sinne einfach, leicht und schwächeren Chören sehr zu empfehlen. Jede Ausgabe, Partitur 80 cent., 3 Stimmen 60 cent.

Ein Redemptoristenpater, **Theophilus Matheju**, komponierte zu Ehren der unbefleckten Empfängnis Mariä eine 1st. Messe, bei deren Ausführung die Sänger nur die *C*-dur-Tonleiter auf- und abwärts, rhythmisch auf den Text verteilt, vorzutragen haben. Im *Gloria* und *Credo* sind auf Mitteltönen ganze Sätze nur zu rezitieren. Die Orgelbegleitung ist überaus leicht (S. 8, Takt 40 ist in der Orgelstimme vor Baß und Alt ein ♭ einzuschalten). Am Schlusse findet sich ein ebenso leichtes *O salutaris* und *Pange lingua* in gleicher Besetzung. Partitur 60 cent., Stimme 15 cent.

Referent mußte sich unwillkürlich an Matth. Kap. XX. 12. erinnern! — Wenn auch der Kunst durch solche Publikationen nicht viel gedient ist, — die Massen der Kirchenchöre brauchen einfaches und gesundes Brot; überdies kann durch guten und schönen Vortrag Andacht und Erbauung gefördert werden. F. X. H.

---

[1]) *Per coro a tre voci dissimili* (S., T. und B.) *con accompagnamento d' Organo.* Turin, Marcello Capra. Partitur 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[2]) 7 und 11, Bible House. Für Deutschland hat Böhm & Sohn in Augsburg die Vertretung.

[3]) Die Preise sind nur in amerikanischer Währung angegeben. Partitur 60 cent., Stimmen à 15 cent.

[4]) *Hi novissimi una hora fecerunt, et pares illos nobis fecisti, qui portavimus pondus diei, et aestus.*

## Die katholische Hofkapelle in Dresden

soll, wie der Redaktion in Briefen und durch eingesendete Zeitungsartikel bekannt geworden ist, endlich eine innere und äußere Umgestaltung erfahren. Bekanntlich hat Richard Wagner bereits im Jahre 1849 über die Einrichtung dieses Institutes im 2. Bande seiner gesammelten Schriften, Seite 307, speziell Seite 335—339, sehr beherzigenswerte und sachkundige Vorschläge gemacht. Im Cäcilienvereinsorgan 1904, Seite 145 (ähnlich auch in *Musica sacra* 1894) wurden die Ideen Richard Wagners über die Reform der katholischen Kirchenmusik wiederholt in die Öffentlichkeit gebracht, aber, wie es schien, ohne jeden Erfolg. Wenn endlich in Dresden, wo die Vorbedingungen für einen musterhaften liturgischen und klassischen Vokalgesang außerordentlich günstige sind (besser als in München und Wien), vielleicht auf Anregung des päpstlichen *Motu proprio*, nicht nur liturgische Neuordnung, sondern auch künstlerische Umbildung, sowie eifrigere Pflege des Vokalstiles angestrebt wird, so hat jeder Freund der Kirchenmusik lebhaftes Interesse und hoffnungsvolle Freude der guten Sache halber.

Es wird also hoffentlich nicht übel gedeutet werden, wenn der Vorstand des Allgemeinen Cäcilienvereins, auch ohne offiziell berufen oder befragt zu sein, die Mitglieder dieses Vereines über die bisher erfolgten Einrichtungen auf dem Laufenden erhält. Er betont ausdrücklich, daß diese Notizen, soweit seine Person hereingezogen worden ist, weder direkt, noch indirekt von ihm ausgehen oder auch nur angeregt worden sind, und daß er sich in diese internen Angelegenheiten durchaus nicht einmischen will, aber mit tausend Gesinnungsgenossen in Deutschland einer gründlichen, prinzipiellen und programmatischen, idealen Reformation die vollsten Sympathien entgegenbringt.

Die erste, fast feindselige, aber nicht beachtenswerte Notiz stammt aus einer Dresdener Zeitung vom 27. Mai d. J. und lautet:

**„Die Orchestermusik in der katholischen Hofkirche.** Man schreibt uns: Seit Erbauung der katholischen Hofkirche vor 150 Jahren hat in ihr die Orchestermusik einen wesentlichen Bestand gehabt. Nach verbürgten Nachrichten soll sie von August dem Starken in Rom feierlichst zugesagt und garantiert worden sein. Alle fürstlichen Nachfolger haben diesem Versprechen gemäß an der traditionellen Orchestermusik streng festgehalten und sie in hochherzigster Weise unterstützt und gefördert. Verschiedene Königliche Kapellmeister, wie Weber, Naumann, Schuster, Reißiger waren verpflichtet, jedes Jahr eine Orchestermesse zu komponieren. Die Orchestermusik wurde für die in der Königlichen Hofkirche stattfindenden feierlichen Gottesdienste für die allein würdige und den räumlichen Verhältnissen entsprechende gehalten und demgemäß eine Königliche musikalische Kapelle für diese Kirchendienste gegründet, deren Anzahl in früheren Zeiten eine sehr beträchtliche war. Es kamen aber verschiedene Meß-, Vesper- und Litaneigottesdienste im Laufe der Zeit in Wegfall. In jüngster Zeit wurden, um den cäcilianisch kirchlichen Bestrebungen gerecht zu werden und die Königliche Kapelle wegen des vermehrten Theaterdienstes zu entlasten, die Orchestervespern und Litaneien auf die Fest- und Feiertage beschränkt und während der Advents-, Fasten- und Ferienzeit die orchestralen Messen an 18 bis 20 Sonntagen fallen gelassen und vokale Hochämter dafür eingeführt. Verschiedene, dem kirchlichen Geiste widersprechende Werke von Weber, Mozart, Morlacchi, Schuster wurden ausgeschieden und nur die besten, kunstvollsten Meßkompositionen von Hasse, Beethoven, Mozart, Schubert, Naumann, Reißiger, Schuster beibehalten. Und nun sollen die wenigen, an den übrig bleibenden Sonntagen von unserer ausgezeichnet eingespielten und dirigierten Königlichen Kapelle ausgeführten, zum Teil für die Königliche Hofkirche allein komponierten Meßkompositionen, an denen sich Millionen Seelen erbaut haben, in denen sie geistige Erholung fanden und von welchen sie sittliche Anregung und Belebung mit nach Hause nahmen, plötzlich in Wegfall kommen. Aus Sparsamkeitsrücksichten kann man dies an allerhöchster Stelle doch wohl nicht wollen, wo genügend fest angestellte, durch die Huld Sr. Majestät des verstorbenen Königs Georg erst kürzlich aufgebesserte Sänger zur Verfügung stehen. Durch die beabsichtige Neuerung würden nicht geringe Kosten durch Anschaffung von Noten und Neuanstellung von Sängern und Knaben in Frage kommen und sich notwendig machen, wenn nicht der vokale Chor sich zu dürftig ausnehmen soll. Besonders bei den Vespern, die man selbst auf jedem katholischen Dorfe durch einige vierstimmige Gesänge möglichst zu feiern sich bestrebt und für die man in evangelischen Kirchen durch Stiftungen hier und da eine orchestrale Festmusik zu beschaffen sucht, dürfte sich bei den räumlichen Verhältnissen der Hofkirche der Chor als zu schwach erweisen, wenn die betreffenden Dienste von den Kapellknaben allein mit Orgel ausgeführt werden. Möchte man darauf bedacht sein, ehe man an den durch das Alter geheiligten Traditionen weiter rüttelt,

die bisherige Einrichtung fortbestehen zu lassen und nicht durch übereilte Maßnahmen den von Einheimischen wie Fremden, von Katholiken wie Andersgläubigen geschätzten Wert und Ruf der Musik in der katholischen Hofkirche zu Dresden weiter zu beeinträchtigen."

Dieser „Weheschrei" ist nicht mißzuverstehen, findet jedoch helle Beleuchtung in nachfolgender Originalkorrespondenz an die Redaktion der *Musica sacra:*

—b— Eine Angelegenheit, die weite Kreise interessieren dürfte — berührt der „Dresdner Anzeiger" in der Nummer vom 28. Juni, Seite 2; er schreibt:

* **„Die Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche in Dresden.** Beachtung dürfte eine Zuschrift verdienen, die uns von geschätzter Seite zugeht: Gegen die Abschaffung der Instrumentalmessen in der katholischen Hofkirche ist als wesentlichster Grund vorgebracht worden: „Dresden verliert eine Anziehungskraft. Diese berühmten Kirchenmusiken müssen als Dresdner „Hörenswürdigkeit" erhalten bleiben." Die Kirchenmusiken sind aber nicht für die in der Kirche flanierenden Fremden da, sondern für die Gemeinde. Die dem katholischen Ritus am besten entsprechende Kirchenmusik ist die a capella-Musik. Seit Jahrzehnten arbeiten die bedeutendsten Musiker und Musikgelehrten der katholischen Kirche daran, ihr die Reinheit ihrer alten liturgischen Kunstpflege wiederzugeben. Der Cäcilienverein hat hier Großes getan. Sein jetziger Führer, Franz Haberl in Regensburg, gilt als die größte Autorität auf dem Gebiete. Und eben in Regensburg wird diese Kunst echten liturgischen Chorgesanges so gepflegt, daß sie auch zu einer „Berühmtheit" geworden ist. Die Gelegenheit für Dresden ist jetzt da, diesem Beispiele zu folgen und gründlich zu reformieren. Mit den vorhandenen Mitteln läßt sich ein glänzender Chor zur Pflege der alten Kirchenmusik, der echten liturgischen, bilden. So wird nicht nur der Kunst besser gedient, sondern auch der richtige Geist des katholischen Kultus gewahrt. Die Meisterwerke von Palestrina, Lassus, Gallus, Gabrieli, Allegri, Vittoria und wie sie alle heißen, könnten so zu neuem Leben erweckt werden, und die Pflege dieser klassischen Kunst würde sicher bald ein neuer, schöner Ruhm Dresdens werden! Sucht man nach Vorbildern, so wende man sich nach Regensburg und lasse sich von dem Führer dieser Reform der katholischen Kirchenmusik, Herrn Dr. Franz Haberl, die nötigen Weisungen für die Einrichtung dieses Musterchores geben. Jedenfalls ist damit gleichzeitig den Forderungen der Kirche und der Kunst gedient."

Daß dieser offenbar von nicht katholischer Seite herrührende Artikel einen wunden Punkt der Dresdener katholischen Pfarrkirche berührt, ist wohl genügend bekannt. Wohltuend berührt in dieser Zuschrift die objektive Würdigung der Ansprüche von seiten der Katholiken an eine Kirchenmusik, wie sie dem Stande der gegenwärtigen Geschichtsforschung, der Sonderbestrebung unserer Zeit „zurück zu den Alten" und den wohl überall anerkannten klaren Bestimmungen der kirchlichen Vorschriften entspricht.

Es ist nicht zu verkennen, daß die Neuordnung der in Frage kommenden Verhältnisse ihre besonderen Schwierigkeiten in sich birgt. Aber bei beiderseitigem gutem Willen läßt sich, wenn nicht alles, so doch viel erreichen.

Wie ist diese Opernmusik in die Dresdener Hofkirche hineingekommen?

Kurz gesagt: durch die italienische Oper.

Das Merkmal der italienischen Oper verrät sich in dem Hervortreten der Melodie, die den *bel canto* zur höchsten Blüte brachte.

So kam es, daß ganze Opern auf bestimmte Sängerinnen und Sänger zurecht geschrieben wurden, um ihnen Gelegenheit zum Glänzen zu geben; der Gedankeninhalt war Nebensache.

Mit Johann Adolf Haße (1699 - 1783) trat die italienische Oper in Dresden als Tyrannin auf und machte ihren Einfluß auch dann noch geltend, als längst schon C. M. v. Weber seine romantischen Opern 1822 auswärts mit größtem Erfolge aufgeführt hatte.

Eine Reihe wohlbekannter Namen begegnen uns bei Aufzählung der Kapellmeister an der Dresdener Hofoper, unter andern: Hasse, Naumann, C. M. v. Weber, Morlacchi, Ries, R. Wagner, Reißiger, Wüllner a. m.

Diese genannten Meister waren Hofopern-Kapellmeister und Hofkirchen-Kapellmeister in einer Person.

Zum Unsegen der Kirchenmusik.

Es besteht die Einrichtung, daß ein Teil des Theaterorchesters die Begleitung der Musik beim Gottesdienste mit übernimmt, und ebenso wird den Primadonnen die Ausführung der Solis in der Kirche übertragen.

Wie konnte es anders sein, als daß nach und nach der Organist vor Dirigent, Solosänger und Orchester in der Hofkirche der herrschende wurde.

Aber dieser Andrang verweltlichter Künstler hätte noch eine Abwehr gefunden, wenn die genannten Kapellmeister in der Lage gewesen wären, Kompositionen der ersten Blüteperiode bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts (Palestrina, Lassus, Victoria) zu kennen und sie aufzuführen.

Aber es lag im Zuge der Zeit eines Hasse, alle Musikbetätigung auf die Seite des Glänzenden, des Prächtigen, des Pompösen, des Instrumentalen zur Entfaltung zu bringen. Es war das der Zug eines August des Starken, eines Ludwig des XIV., der durch Europa wehte.

Hierzu kommt noch die Entdeckung der Tongewalt des Orchesters, die Erfindung der Orchestermusik, die besonders durch Weber bis hart an Wagner herangeführt wurde.

Nimmt man alle diese Faktoren zusammen: Die Verquickung der Kapellmeisterposten in Theater und Gotteshaus, die Verwendung des Opernorchesters beim Gottesdienste, die Sucht der Primadonnen zu glänzen, die großen berauschenden Erfolge der ganz neuen Orchestermusik, den vollständigen Mangel an kirchlichen Vokalwerken mit Instrumentalbegleitung, die völlige Vergessenheit der Meister der altklassischen Zeit -- es konnte nicht ausbleiben, daß der Hof sich in der Kirche dieselbe Art musikalischer Belebung wünschte, die in der Oper so unerhörte Triumphe feierte.

Und so kommt es, daß jeder der genannten Autoren sich bemühte, seinem höchsten Gönner und Fürsten eine Musik fürs Gotteshaus zu liefern und zu schaffen, die ganz das Kind ihrer Zeit ist: Durch und durch Opernmusik.

Das soll kein Vorwurf gegen diese Meister bis zu Rich. Wagner sein. Gewiß nicht. Diese Männer konnten einfach nicht anders schreiben; konnten nicht aus ihrer Haut heraus. Sie wären Heuchler, „konventionelle Lügner" geworden, wenn sie anders den Meßtext vertont hätten — Haydn und Mozart mit inbegriffen. Sie mußten schreiben, wie es ihrem Genie vorschwebte.

Wer aber weiß, welchen besonderen Charakter, welche Bedeutung jedem der Meister in der Musikgeschichte zukommt, wird keinen Augenblick in Zweifel sein, daß diese Meister zwar wirkungsvolle, packende, ja stimmungsreiche Werke geschaffen haben, die aber ihrem Wesen nach durchaus auf Wirkungen hinausgehen, die man erwartet, wenn der Vorhang aufgeht und er das Bretterhaus enthüllt, das die Welt bedeuten soll. Wir könnten hier mit Beispielen aus Webers Messen dienen, wonach seine Meßmotive als Skizzen sich darstellen, zu jenen religiös gestimmten Szenen des Freischütz, die immer wieder fesseln durch ihren religiösen Zauber, aber in der Kirche beim hl. Meßopfer sofort als schwere Profanation empfunden würden und werden. Es ist und bleibt wahr: Die Kirchenmusik der Dresdner wie der Wiener Meister — Beethovens *Missa solemnis* will keine Kirchenmusik sein — ist und bleibt Opernmusik — nur in einen andern Topf eingepflanzt.

Was lehrt uns nun die Musikgeschichte? Die italienische Oper ging zugrunde, sie mußte untergehen an ihrer innern Unwahrheit. Wie konnte es auch anders sein!

Sie krankte von Anfang an; denn der schönen Linie in der Melodie wegen wurde das Wort, der Träger des Gedankens, unterjocht und an Stelle der Deklamation der Zunge und des Geistes trat die Bravour der Kehle und der Brust.

An Stelle des Wortes mit seinen tiefen Beziehungen zur Seele, zum Denk- und zum Ahnungsvermögen trat der bloße Ohrenkitzel, die Instrumentalleistung der Sängerkehle, im besten Falle das hohle Pathos, die musikalische Phrase.

Und damit haben wir die Kennzeichen der heutigen Kirchenmusik in der Hofkirche gegeben. Prunk, musikalisches Schaugepränge, Ohrenschmaus, Koloraturen, Veräußerlichung der Seele, Ignorierung, Verstümmelung des Textes: Die italienische Oper in der Kirche.

Warum ist für sie noch kein Wagner gekommen!! Die Oper hielt der Meister zu adelig, um sie länger durch musikalische Unwahrheit entweihen zu lassen. Für das Gotteshaus war dieser fremde Geist noch lange gut genug und hat ihm ein verirrter Zeitgeschmack Unterkunft an geweihter Stätte geboten.

Es ist merkwürdig, wie lange sich eine Mode hält, wenn sie den Sinnen schmeichelt.

Je weiter wir uns zeitlich von den Tagen der italienischen Oper entfernen, desto mehr gewinnen diese Werke an historischem Werte! Gewiß!

Aber es tut dem ehrlichen Christen — und wir wissen es genau — nicht bloß dem Katholiken, auch dem gläubigen evangelischen Mitbruder weh, wenn er sehen muß, daß man die heiligen Räume des Gotteshauses zum Museumstempel eingerichtet hat, um eine sonst nicht zu genießende Antiquität dem Publikum vorzuführen.

Wenn man so sehr an diesem Schaugepränge festhält — nun, so mag man an den berühmten Aschermittwochkonzerten diese Werke vorführen. Aber man wird sich hüten. Warum? Weil man fürchten muß, daß die Kritik sich dagegen verwahrt, abgestandene Musik auch nur zu kosten. Aber für die Katholiken, sagen wir: für das Publikum ist diese Speise gut genug für den Sonntagstisch.

Da lob ich mir die evangelischen „Kantoren" im lieben Sachsenlande! Ei, was würden die sagen, wenn man ihnen zumutete, bei ihrer Liturgie diesen Spektakel einzuführen! Das sollte ein gewaltiger Entrüstungsschrei sein durchs ganze Land.

Was gab und gibt es da für eifrige Wächter an der Spitze. Man muß mit diesen ganzen Männern von Wort und Tat zusammengekommen sein, um darüber zu reden, was sie für ihre Motetten, für ihren Gottesdienst als würdige Musik halten!

Alle Hochachtung vor diesen Charakteren. Aber wir Katholiken .... ja — ja — unser Gottesdienst ist eben „äußerlich" — so sagen sie im lieben Sachsenlande. Können wir es ihnen — den evangelischen Mitbrüdern, verdanken, wenn sie solche windschiefe Urteile fällen, da sie so irre geführt werden durch die Vorgänge in einer Kirche, die die Mutterkirche der ganzen Diözese ist?

Darum: Liebes Dresden, wage den Schritt, den du doch einmal tun mußt.

Wir leben in der Zeit der geschichtlichen Forschung auf dem Kunstgebiete. Je weiter sich die Vergangenheit uns erschließt, desto mehr erkennen wir den Einfluß der damaligen Kirchenmusik. Ignorieren wir nicht länger. Es nützt uns nichts. Schon längst ist das Urteil tonangebender Künstler über die Kirchenmusik gefällt. In R. Wagners Schriften findet sich der Beleg dafür. Warum hat gerade der Opernreformator das *Stabat Mater* von Palestrina herausgegeben?

Warum ist man nicht auf diesem Wege weitergeschritten?

Was evangelische Meister über die Hofkirchenmusik denken, verraten sie am besten durch ihre Programme bei ihren Kirchenkonzerten. Ist es nicht schon soweit gekommen, — daß man in evangelische Gotteshäuser gehen muß, um Gesänge der katholischen Liturgie aus der altklassischen Zeit zu hören! ! !

Spricht das nicht Bände?

Darum ist es eine Pflicht, die uns die Musikgeschichte unausweichbar auferlegt: hinweg mit den Zeugen der Irrungen auf kirchlich-religiösem Gebiete und sich mit beiden Füßen hineingestellt auf den Boden ernster Musikforschung.

Es bleibt niemandem freigestellt, ihre Ergebnisse zu ignorieren, ohne den Schein, den Vorwurf der Rückständigkeit auf sich zu laden.

Wir kennen eine Regierung, die jährlich die Summe von neunundsechzigtausend Mark aufwendet für Musik in ihrem Dome.

Und wer kommt dort vor allem zum Wort in diesem evangelischen Gotteshause? Alle die Meister, die bisher vergeblich auf der Chortreppe in Dresden gewartet haben auf Einlaß zum Chore, bloß, weil die üppige Italiana noch immer nicht ausgetrillert hat.

Jetzt ist es Zeit, einen großen Schritt vorwärts zu tun.

Hat der Gedanke denn gar nichts Verlockendes, Dresden zur Pflegestätte alter, bewährter Reinkunst zu machen.

Dann würde Dresdens Hofkirche erst recht, was sie jetzt zu sein vorgibt: ein Anziehungspunkt für alle, die nicht bloß gute Musik gern hören, sondern sie erfassen und daheim nachzubilden suchen. So würde die herrliche Dresdener Hofkirche die *Alma mater musicarum* und würde Dresdens Ruhm und der Ruhm der hochherzigen Regierung aufs neue leuchtend in die Lande getragen."

## Die Kirchenmusikschule in Regensburg

beendigte das 31. Schuljahr am 15. Juli d. J. und eröffnet den 32. sechsmonatlichen Kurs am 15. Januar 1906.

Aus dem Programme derselben seien nachfolgende Punkte hervorgehoben:

**Unterrichtsplan.** Die Kirchenmusikschule in Regensburg wurde im Nov. 1874 aus kleinen Anfängen gegründet und besteht seit 31 Jahren durch treues Zusammenwirken der Lehrkräfte in einheitlichem Lehrplan, nach den Anschauungen und Grundsätzen, welche Kirche und Kunst von der heiligen Musik fordern.

Das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X. vom 22. November 1903 betont, VIII, 28, wörtlich: „Man sorge in jeder Weise für Unterstützung und Hebung der höheren Schulen für Kirchenmusik, die bereits bestehen, und trachte solche zu gründen,

wo sie noch nicht vorhanden sind. Es ist überaus wichtig, daß die Kirche selbst für die Ausbildung ihrer Kapellmeister, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst sorge."

Die Grundsätze, welche das Oberhaupt der katholischen Kirche in dem „Rechtsbuch der Kirchenmusik" niedergelegt hat, werden neuerdings anspornen, am bewährten Programme festzuhalten und dasselbe nach den Wünschen des Heiligen Stuhles zu erweitern.

Die Schule erstrebt die weitere Ausbildung von bereits musikkundigen katholischen Männern (Priestern und Laien) zum Zwecke der Leitung und Vervollkommnung katholischer Kirchenchöre.

Sie hat sich also nicht zur Aufgabe gesetzt, Virtuosen oder Komponisten heranzubilden, Stellen für Chorregenten oder Organisten zu vermitteln, in kurzer Zeit theoretisch und praktisch befähigte Dirigenten erziehen zu wollen; sie legt vielmehr das Hauptgewicht auf die Darlegung der kirchlich-liturgischen Vorschriften und Gesetze, auf die gewissenhafte Pflege erprobter musikalischer Schulregeln und ernster Übungen und will dem tüchtig vorgebildeten Musiker Gelegenheit geben, Kenntnisse zu erwerben, die ihm später zu eigener Fortbildung und Vervollkommnung dienen können, und die gegenwärtig in den Lehrplänen der Konservatorien und Schullehrerseminarien nicht aufgenommen sind.

Darum wird der liturgische Gesang besonders gepflegt und geübt, und für die polyphone Musik der Palestrinastil zur Grundlage beim Unterrichte angenommen und eingehender gelehrt; denn jede Schule muß eine gewisse Richtung haben und eine ausgesprochene Tendenz verfolgen.

Die vielen Aufführungen in den verschiedenen Kirchen Regensburgs geben Gelegenheit, alle Stilgattungen der Kirchenmusik zu hören, zu vergleichen und zu beurteilen.

Seit 5. Oktober 1902 ist neben der Schule die St. Cäcilienkirche erbaut und dem öffentlichen Gottesdienst übergeben.

Wenn die Herren Eleven so weit gebildet und unterrichtet sind, daß nach dem Urteile der Direktion der liturgische oder mehrstimmige Gesang vom Schülerchore zeitweise in der Cäcilienkirche aufgeführt werden kann, ohne spätere Verbindlichkeiten irgend welcher Art, dann sind alle Herren während des sechsmonatlichen Kurses verpflichtet, als Sänger, Organisten oder Dirigenten mitzuwirken.

Lehrgegenstände der Schule sind: Liturgie und lateinische Kirchensprache, Ästhetik, Geschichte und Literatur der Kirchenmusik, letztere unter besonderer Rücksichtnahme auf den Cäcilienvereinskatalog, Theorie und Praxis des gregorianischen Gesanges, Übungen im Lesen und Spielen von Gesangspartituren aus älterer und neuerer Zeit, Anleitung zum Dirigieren, Lehre des Kontrapunktes und Übungen in den polyphonen Formen mit Analyse älterer Werke, Anweisung zum Gesangunterricht und Methode desselben, praktisches Orgelspiel und Wiederholung der Harmonielehre — bilden die Hauptfächer des Unterrichtes; Besuch von Proben und Aufführungen des Domchores und der übrigen Kirchenchöre sollen denselben unterstützen.

Auf besonderen Wunsch wird auch Unterricht im Violinspiel gegen billige Vergütung erteilt.

**Zeitdauer des Unterrichtes.** Der Unterricht dauert jährlich sechs Monate; er beginnt regelmäßig mit dem 15. Januar und endigt mit dem 15. Juli jeden Jahres.

Ferien sind drei Tage vor dem Aschermittwoch und acht Tage nach Ostern; in der heiligen Charwoche haben die vielen täglichen Aufführungen und Proben als Unterricht zu gelten.

Täglich finden im Durchschnitt nie mehr als drei Unterrichtsstunden statt, damit die HH. Eleven Zeit finden, ihre schriftlichen Arbeiten mit Muße zu fertigen, den praktischen Übungen im Partitur-, Orgel- und Violinspiel nachzukommen, der geordneten Lektüre aus der Musikbibliothek zu obliegen, sowie ihre Eindrücke und Erfahrungen aufzuzeichnen und zu verarbeiten.

**Lehrmittel.** Die Musikbibliothek enthält viele Tausende von theoretischen und praktischen Werken, welche gegen Schein zur Lektüre oder Übung ausgeliehen werden.

Die zum eigentlichen Unterricht nötigen Lehrmittel können bei Beginn des Kursus den inskribierten Eleven, infolge Übereinkommen mit den Buchhandlungen, um ermäßigte Preise besorgt werden.

**Kosten.** 1. Für 16 Herren sind im Gebäude der Kirchenmusikschule ebensoviele Monatzimmer, einfach möbliert, mit Bett und den üblichen Bequemlichkeiten versehen, bereit gehalten, von denen vier zu je 20 ℳ, zwei zu je 18 ℳ, vier zu je 16 ℳ, zwei zu je 14 ℳ, vier zu je 12 ℳ Monatsmiete abgegeben werden.

2. Die Baarauslagen für Licht und Beheizung werden für den Einzelnen eigens, nach Maßgabe des Bedarfes berechnet.

Das Reinigen der Leibwäsche wird außer dem Hause um billige Preise besorgt; die Bett- und Tischwäsche ist in obigen Mietpreisen mitinbegriffen.

3. Soweit die Pianinos und Harmonium, welche Eigentum der Kirchenmusikschule sind, reichen und den Mietern entsprechen, werden sie monatweise (inkl. des monatlichen Stimmens der Saiteninstrumente) zur Verfügung gestellt. Es steht übrigens jedem Herrn frei, in den Klaviermagazinen Regensburgs auf eigene Rechnung beliebige Auswahl zu treffen, oder für die sechs Monate sein eigenes Instrument mitzubringen.

4. Wer Verköstigung im Hause der Kirchenmusikschule wünscht, auch wenn er nicht in demselben wohnt, kann dieselbe zu nachfolgenden Preisen haben: a) Frühstück (Kaffee mit zwei Brötchen) zu 20 ₰, b) Mittagessen (Suppe und zwei Gerüchte, nebst Gemüse und Brot) zu 80 ₰, c) Abendtisch (Suppe und ein Gerücht mit Gemüse und Brot) zu 60 ₰. Das Getränk (Bier, Wein, Apfelmost) wird eigens berechnet.

Ein schöner Speisesaal bietet jedem Eleven, außer der Annehmlichkeit des gemeinsamen Tisches, noch Gelegenheit zur Lektüre und Unterhaltung.

5. Ein großer Obst- und Ziergarten mit Kegelbahn befindet sich unmittelbar am Hause; ebenso besitzt die Schule einen geräumigen Musik- und Bibliotheksaal mit Flügel, Harmonium und Streichquartett, sowie zwei eigene, voneinander getrennte Orgelzimmer mit je einer Orgel für zwei Manuale und Pedal, bei denen ein eigener Bälgetreter entbehrt werden kann, und ein Pedalharmonium. Übungen auf der großen Cäcilienorgel in der St. Cäcilienkirche können von den besseren Schülern nach den Bestimmungen der Direktion in den Nachmittagsstunden stattfinden.

Für die Benützung der genannten Lokale, Beheizung und Einrichtung derselben und Gebrauch der Bibliothek, sowie für den Unterricht in den angeführten Lehrfächern ist die Summe von 20 ℳ monatlich angesetzt, welche am 15. jeden Monates zu entrichten ist.

6. Mehr als sechzehn[1]) Eleven werden zum sechsmonatlichen Kurse nicht zugelassen, wenn nicht außerordentliche Verhältnisse, wie etwa besondere Wünsche eines Hochwürdigsten Diözesanoberhirten, eintreten.

Unter den aufgeführten Bedingungen für Wohnung und Verpflegung können ehemalige oder für das kommende Jahr aufgenommene Eleven der Kirchenmusikschule während der sechs Monate, in denen die sechzehn Zimmer frei stehen, auf kürzere oder längere Zeit dem Privatstudium in der reichen Bibliothek der Kirchenmusikschule oder technischen Übungen obliegen, sei es zur Vorbereitung für den folgenden Kurs, sei es zur Auffrischung und Erweiterung ihrer kirchenmusikalischen Kenntnisse; für etwaige Unterrichtsstunden oder für die Kosten einer Nachhilfe müßten sie jedoch selbst Sorge tragen.

**Aufnahmebedingungen.** 1. Charakter und Tendenz der Kirchenmusikschule in Regensburg fordern von den Besuchern derselben entschieden römisch-katholische Gesinnung, gewissenhafte Beobachtung der göttlichen und kirchlichen Gebote und setzen, neben wissenschaftlichem Streben, einen streng sittlichen, untadelhaften Lebenswandel voraus. Daher muß

a) bei der Anmeldung für die Aufnahme von Seite der Laien ein Zeugnis des zuständigen kathol. Pfarramtes über diese Punkte beigebracht, sowie die zuständige Diözese angegeben werden.

Kleriker, die ihr Theologiestudium noch nicht vollendet haben, werden nicht aufgenommen, wenn sie noch nicht Diakonen sind und als solche nicht ausdrückliches Zeugnis über die Erlaubnis oder den Wunsch ihres Hochwürdigsten Ordinarius, schon bei der Eingabe zur Aufnahme, beibringen.

Priester haben ähnlich ein *testimonium* ihres Hochwürdigsten Diözesanbischofes dem HH. Generalvikar dahier bei ihrer Ankunft persönlich zu überreichen.

[1]) Für den Kurs 1906 sind bis heute (1. August) 9 Herren, darunter 4 Priester, bereits aufgenommen. Im August ist der Unterzeichnete teils in Leitmeritz bei einem kirchenmusikalischen Kurs, teils in Straßburg beim Choralkongreß und wird erst am 24. d. M. zurückgekehrt sein. Programm und Statuten der Schule werden jedoch auch in dieser Zeit gratis und franko auf Anfrage versendet. F. X. H.

b) Ein Taufzeugnis, oder wenigstens Angabe von Jahr und Tag der Geburt, ist erforderlich, da jeder Aufzunehmende das 19. Lebensjahr überschritten haben muß.

Die Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theoretische und praktische Kenntnis der Harmonielehre, sind womöglich vom Diözesanpräses zu kontrasignieren; aber auch schriftliche Arbeiten und Kompositionsversuche werden als Zeugnisse angenommen.

Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleißes hängt erfahrungsgemäß mit dem Erfolg des halbjährigen, ausschließlichen Kirchenmusikstudiums zusammen.

2. Die Anmeldungen für die Aufnahme können unter Vorlage der genannten Zeugnisse zu jeder Zeit stattfinden; dieselben sind an den Unterzeichneten zu adressieren.

3. Am Schlusse des Kurses werden den Herren, welche den Kurs vollenden, Zeugnisse ausgestellt, in denen die Lehrer[1]) für die theoretischen Fächer ihre Bemerkungen über Aufmerksamkeit und Betragen beim Unterrichte einschreiben. Für die praktischen Fächer werden im Monate Juni schriftliche Arbeiten und Themata gegeben, sowie mündliche Prüfungen und Übungen abgehalten, von deren Resultaten, unter Berücksichtigung der Leistungen während der übrigen Zeit, die Qualifikation über Befähigung als Sänger, Dirigent, Organist abhängig gemacht wird.

4. Die Kirchenmusikschule kann keine Garantie für zukünftige Anstellung oder Verwendung der HH. Eleven übernehmen.

5. Die vom Lehrerkollegium approbierten Haus- und Schul-Statuten werden bei frankierten Anfragen oder Aufnahmegesuchen diesem Programm gratis beigelegt.

Dr. Fr. X. Haberl, z. Z. Direktor der Kirchenmusikschule.

---

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### Ein Glockenjubiläum.

Am 9. Juli 1905 waren 300 Jahre verflossen, seit die Ave Maria-Glocke der katholischen Pfarrkirche zu Montabaur[2]) von dem Meister Paulus Zimmermann aus Mainz gegossen worden ist. Aus diesem Anlaß brachte das dortige Kreisblatt in Nr. 80 folgende Mitteilung:

„Die Glocke hat am unteren Rande einen Durchmesser von 1,40 m. Ihr Gewicht beträgt 26 Ztr. Beim Läuten läßt sie als Haupt- oder Grundton *f* hören. Ein Vergleich der Schwingungszahlen der Gesamtklänge dieser Glocke mit den Normalschwingungszahlen läßt nur minutiöse Differenzen erkennen, wie sie auch in den berühmten Meisterwerken eines Thielemann, Westerhuys und Gerh. de Wou van Campen vorkommen. Die wohlgelungene Harmonie des Tonbildes dieser Glocke hat darum auch stets die allgemeine Bewunderung der Fachleute erregt. Am Mantelkragen trägt das Kunstwerk folgende Inschriften: *„Laudate Dominum in cymbalis benesonantibus: Laudate eum in cymbalis jubilationis: Omnis spiritus laudet Dominum“* (Lobet den Herrn mit Zimbeln, die wohl klingen: lobet ihn mit Freudenzimbeln. Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!). „Maria heiß ich, zu Gottes Ehre braucht man mich. Paulus Zimmermann von Meintz goß mich anno 1605.“

Im Jahre 1603 war die alte Ave Maria-Glocke zersprungen und man sah sich deshalb zum Zwecke eines neuen Gusses nach einem Glockengießer um. Zwar meldete sich bald ein solcher, aber da derselbe nicht seßhaft war, sondern herumziehend sich Arbeit suchte, traute ihm der Stadtrat keine gediegene Arbeit zu und wies ihn ab. Am 16. Januar 1603 meldete sich ein Glockengießer

[1]) Beim 31. Kurs waren die Lehrfächer in folgender Weise verteilt: Kontrapunkt H. H. Kanonikus Mich. Haller, der sich für Vorübungen und für die Einführung in denselben den H. H. Musikpräfekten des bischöfl. Knabenseminars, K. Kindsmüller als Hilfslehrer gewählt hatte; lateinische Kirchensprache und Programm des Domchores der H. H. Domkapellmeister Fr. X. Engelhart; Harmonielehre mit Modulation der H. H. Herm. Bäuerle, fürstl. Thurn- und Taxischer Hofkaplan; Orgelspiel, Harmonisierung und Begleitung des gregorianischen Chorals H. Domorganist Jos. Renner: Ästhetik der H. H. Lyzealprofessor Dr. J. Endres; Geschichte der Kirchenmusik und Liturgik der H. H. Stiftskapellmeister Dr. K. Weinmann; der Unterzeichnete lehrte Theorie und Praxis des gregorianischen Chorals, Liturgie, Partiturspiel und Direktion, Literatur der Kirchenmusik, Gesangsmethode und Treffübungen. In der Cäcilienkirche wurden vom Monat Mai angefangen bei kirchlichen Verrichtungen und Hochämtern von den Herren Eleven Choralgesänge, Messen, Motetten, Hymnen und deutsche Lieder für 4 Männerstimmen mit und ohne Orgelbegleitung vorgetragen.

[2]) Über die herrliche große Glocke dieses altehrwürdigen Gotteshauses siehe *Musica sacra* 1903, Seite 53 ff.

namens M. Paulus Zimmermann, dessen „Nachfahr“ das Glöcklein auf dem Rathaus gegossen hatte und legte Urkunde und Zeugnis seiner Zunftgenossenschaft vor, daß er schon mehrere Glocken gegossen habe. Nach vielfacher Unterredung kam der Rat mit ihm in folgender Weise überein:

„Kund und offenbar sei Jedermenniglich, denen dieser offene Brief wird vorkommen, denselben sehend oder hörend lesen. Daß vff heut dato den Sechzehnden Tag Monats Januar 1603 More Trev. (1604) der ehrsam und wohlerfahrene Meister M. Paulus Zimmermann, Glockengießer zu Mainz wohnhaft, vor uns in unserer Rathsversammlung erschienen ist, anzeigend, wie daß er in Erfahrung gekommen, daß uns eine Glocke kürzlicher Zeit zersprungen und man dieselbe wiederum zu erneuern Willens sei. Wenn solche Arbeit ihm möchte vergönnt werden, wolle er uns und die gemeine Bürgerschaft vermittels göttlicher Gnade versorgen, daß das Werk den Meister preisen sollt. Als ist Burgermeister, Schoeffen und Rath der Stadt Montabaur mit gedachtem Meister Paulus nachfolgender Gestalt geworden und das Gedingniß übereingekommen. Daß nämlich er gleich nach dem Osterfest wann die warme Zeit herbeikommt, allhie zu Montabaur ankommen, den Gießofen und was dazu gehörig zurüsten und zu verfertigen anweisen soll. Dessen soll die Stadt ihm Alles Gezeug, was dazu vonnöthen sein, darstellen und Alles in und auf ihre Kosten fertigen lassen, also daß der Meister an Glockenspeise noch sonst nichts hierher zu schaffen hat noch soll, hingegen auch nichts ohne Wissen und Willen eines Ehrbaren Raths an solcher Materie und Gezeug von hinnen hinwegnehmen. Auch soll die Stadt das Gehölz, Abgang und Zugang selbst verschaffen und alle Nothdurft forderlich darstellen. Es hat auch M. Paulus versprochen und zugesagt, die Glocke auf seine Angst und Gefahr zu gießen, dieselbe mit gutem Gezeug, wie dasselbe dargestellt wird, wohllautend, hell von Schall und Klang zu liefern. Und da dieselbe in Jahres und Tagesfrist keinen Mangel bekommen würde und überkäme [dessen Gott gebeten sei], alsdann soll dem Meister die vollkommene Belohnung ganz und gar ausbezahlt werden. Dessen soll er von jedem Zentner, was die neue Glocke wiegen wird, vier Gulden, jeden zu 24 albus gezählt, zu Lohn bekommen. Derselben soll er, wann die Glock verfertigt ist und zum ersten mal geläutet wird, 70 Gulden dieser Währung bekommen, das Uebrige soll ihm nach geendeter Wehrschaft völlig erlegt werden. Im Fall auch die Glocke, das Gott verhüte, mißriete oder zerspränge, so soll der Meister auf seine Kosten die Glocke in vorigem Gewicht wiederum gießen. Auch ist vorbehalten, da der Meister binnen Zeit der Wehrschaft Tods abginge, so sollen Bürgermeister, Schoeffen und Rath sich zu Mainz an seiner Hab und Gütern zu erholen Macht haben. Zu dem letzten ist versprochen worden, so lang die Arbeit an der Glocke währt, solle dem Meister, was vor Personen ihm dazu vonnöten, auf der Stadt Kosten und Lohn zugegeben und dargestellt werden. Alle Arglist und Gefährte hierin gänzlich ausgeschieden.“

Da der Glockengießer um Ostern nicht erschien, so schlug der Marschall (Amtmann) den Gießer auf der Festung Ehrenbreitstein vor; weil der Mainzer sich aber nachträglich damit entschuldigte, daß er seinem Herrn 2 Glocken habe gießen müssen und um Pfingsten sich einzustellen versprach, so beschloß der Rat, noch so lange zu warten. Am 14. Juni kam der Marschall um 7 Uhr vormittags mit dem Meister Johann von Aachen, Büchsengießer auf Ehrenbreitstein, hier an. Die Ratsherren Joh. Sturm, Konrad Böhm und der Stadtschreiber begaben sich zu ihm aufs Schloß, wo derselbe mit ihnen über den Glockenguß verhandelte. Da der Mainzer, sagte der Amtmann, nun seine Zeit schon zum zweiten Mal nicht eingehalten habe, so könne der Rat dem Kurfürstlichen Büchsengießer diese Arbeit vergönnen; derselbe wolle Bürgschaft leisten, wie der andere, sei auch Ihrer Kurfl. Gn. für einen guten Meister präsentiert worden. Er selbst habe vom Kurfürsten gehört, daß derselbe, als der Kurfürst von Mainz bei ihm auf Besuch gewesen sei, diesen um seinen Büchsengießer angesprochen habe. Darauf habe der Herr von Mainz geantwortet: „Ich rathe Euer Liebden nit darahn, sein Vorfahr war der gute Meister, dieser hatt die Hausfrau und hatt einen Knecht, dem sei besser zu vertrauen.“ Der Rath solle sich erklären, ob er diesen Meister annehmen wolle. Darauf antwortete Konrad Hachenburg, das Gericht sei jetzt beieinander und könne mit dem Meister verhandeln. Mit dem letzteren kam der Rat überein, daß er in des Mainzers Gedingnis eintreten und demselben nachleben solle. Zur Bezahlung der Glocke solle der Kirchenmeister 30 fl. und der Hospitalsmeister 20 fl. geben.

Am 25. September wurde die Glocke gegossen. Zwar war sie von schöner Form und gutem Klang, aber die Ohren und das Gehenke waren unvollkommen, weil der Meister zu wenig Materie genommen hatte. Als man die Glocke in Gegenwart der ganzen Bürgerschaft aufzog und ihren Klang probierte, gefiel derselbe allen Anwesenden so gut, daß Bürger und Bürgerinnen und Fremde, viele auch mit Tränen im Auge, baten, der Rat möge die Glocke wieder demselben Meister anvertrauen und sie nicht geringer gießen lassen. Nachdem auch der Marschalk und der Junker Anton von Stein, Kapitain auf der Festung Ehrenbreitstein, die Glocke besehen und ihren Klang gehört hatten, waren sie derselben Meinung. Deshalb wurde alsbald der Rat und die ganze Bürgerschaft auf das Rathaus beschieden. Die Bürger versprachen dem Glockengießer, weil sie seine Kunst gesehen hätten, sämtliche Kosten eines neuen Gusses zu bezahlen; auch wollten sie nicht allein Geld, sondern auch kupferne Kropfen, Kessel und Zinn zur Glockenspeise liefern. Am 7. Oktober wurde der Guß von Neuem versucht, mißlang aber vollständig. Der Meister versprach zwar, er wolle die Glocke noch vor Martini fertig liefern, da dieses aber nicht geschah, so wurde ihm der Dienst aufgesagt. Am 22. Mai 1605 erschien auf des Marschalks Interzession an seinen Bruder, den Junker Kaspar von Mainz, der Glockengießer Paulus Zimmermann wieder und willigte in sein früheres Gedingnis ein. Am Samstag den 9. Juli 1605 wurde die Glocke gegossen, und der Rat schickte eine Deputation an den Kurfürsten um Sendung einer geistlichen Person zur Benediktion der Glocke, welche am 10. August durch den Senddechant Jakob vollzogen wurde. Morgens um 8 Uhr hielt derselbe ein Hochamt

mit einer Predigt, worin er zeigte, was und wie notwendig das Einweihen der Glocken sei, worauf er letztere nach dem Hochamt an der „Ave Maria-Glocke“ und dem kleinen Glöckchen auf dem Rathaus vollzog und die Umstehenden belehrte, daß dieses nicht für eine Taufe zu halten sei. Nach der Weihe wurde die Glocke mit einem Windzug, wozu man ein langes Seil von Ehrenbreitstein benutzte, aufgezogen. Dem Senddechant Jakob wurde für die Benediktion ein Goldgulden verehrt, der Glockenmeister bekam 80 fl.; die noch übrigen 64 fl. sollte er nach beendigter Wehrschaft (Garantiezeit) empfangen; sein Knecht erhielt 1 rthl. Trinkgeld.

M. K. W.

## Zum Choralkongreß in Straßburg

teilt die Redaktion der *Musica sacra* kürzere Notizen mit, welche als Ergänzung zu *Musica sacra* Nr. 7, Seite 85, und Cäcilienvereinsorgan Nr. 7, Seite 108, dienen sollen:

a) Die *Cantus varii*, welche während der Kongreßtage sowohl bei den Aufführungen im Münster, als auch voraussichtlich bei den Vorträgen und Übungen im Priesterseminar als Grundlage dienen werden, sind in einem Faszikel von 31 Seiten mit 8 Seiten Reklameanzeigen von Desclée in Rom und Tournai gedruckt und werden jedem Mitglied, das den Beitrag von 5 ℳ bezahlt, gratis ausgehändigt.

b) Die Thesen und Themate für den Choralkongreß können noch nicht definitiv bekannt gegeben werden, weil der Termin zur Anmeldung an Dr. Pet. Wagner in Freiburg erst am 1. August abläuft.

c) Die letzte Nummer der *Rassegna Gregoriana* in Rom bringt Seite 370 die Erklärung: „In der sehr schönen Einladung des Lokalkomitees wird ausdrücklich bemerkt, daß der Kongreß auf die Initiative der päpstlichen Kommission, deren Mandatar Prof. Dr. Pet. Wagner ist, abgehalten wird. Das ist wahr, aber wie wir mit aller Sicherheit behaupten können, beschränkte sich das Mandat nur auf die Einberufung des Kongresses, nicht aber auf die Vorstandschaft bei demselben. Wenn ihm diese in der Wirklichkeit angeboten worden ist, so muß es dem Vertrauen zugeschrieben werden, welches das Lokalkomitee auf ihn gesetzt hat, nicht aber irgend einem Auftrag der Kommission. Der erwähnte Aufruf des Lokalkomitees kündigt auch für diese Tage in Straßburg eine Generalversammlung der päpstlichen Kommission an; dieselbe wurde in der Tat im verflossenen Jahre bei der Versammlung in Appuldurcombe beschlossen, dann aber, wie wir wissen, auf eine andere Zeit und einen anderen, erst zu bestimmenden Ort verschoben. („Dunkel ist der Rede Sinn“, schreibt Schiller im „Gang nach dem Eisenhammer“. Die Redaktion.)

d) Die Nr. 7 der Straßburger „Cäcilia“ meldet:

„Als offizielle Vertreter des Hochwürdigsten Episkopates sind bis jetzt angemeldet:

Augsburg: Domkapitular Dr. Joh. Nep. Ahle, Diözesanpräses des Cäcilienvereins.
Bautzen-Dresden: Domkapitular Senior Jakob Skala, Diözesanpräses des Cäcilienvereins.
Breslau: Erzpriester Staude-Sprottau, Diözesanpräses des Cäcilienvereins.
Cöln: Msgr. Cohen, Domkapellmeister, Diözesanpräses, I. Vizepräsident des Allgemeinen Cäcilienvereins.
Münster i. W.: Domkapitular Msgr. Dr. Schmidt.
Osnabrück: Domsuccentor Mensing.
Paderborn: Diözesanpräses, Domorganist Cordes.
Rottenburg: Diözesanpräses Pfarrer Keilbach-Öffingen.

Aus den Diözesen Freiburg, Fulda, Trier, Würzburg werden ebenfalls Vertreter erscheinen. Aus allen Ländern, für die sich ein vorbereitendes Komitee gebildet hat, liegen bereits Anmeldungen vor. Am zahlreichsten sind bis jetzt die aus Österreich-Ungarn erfolgten; Amerikaner, die sich am Kongresse beteiligen werden, sind bereits in Europa angelangt, andere sind unterwegs.

Der Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins Dr. F. X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg, wird mit dem Gesamtvorstand des Allgemeinen Cäcilienvereins, der sich aus den einzelnen Diözesanpräsides zusammensetzt, in Straßburg aus Anlaß des Kongresses eine besondere Sitzung abhalten.

Außer den bekannten Kirchenmusikern, die zum internationalen vorbereitenden Komitee gehören, haben sich u. a. eine ganze Reihe von Domkapellmeistern aus dem In- und Auslande, Musikschriftsteller und Musikprofessoren, aus Paris, Berlin und anderen größeren Städten angemeldet.

Der heute im allerersten Vordergrund der Choralbewegung stehende Hochwürdigste Pater Abt R. Dom Jos. Pothier wird bereits am 14. August in Straßburg eintreffen.“

e) Während des Katholikentages lautet das Programm des Münsterchores (Domkapellmeister Jos. Victori):

Sonntag, 9½ Uhr: Hochamt im Münster, *Veni Creator* für 4st. gem. Chor von Hamm; *Missa in hon. S. Sindonis*, für 4st. Männerchor mit Orgelbegleitung von Ign. Mitterer. — Montag, 8 Uhr: Hochamt im Münster, *Missa Assumpta est* für 4 Männerstimmen mit Orgel von Haller; nach dem Tagesoffertorium: *Assumpta est*, Motette für 4st. Männerchor von Haller. Die wechselnden Gesangsstücke werden choraliter vorgetragen an den 2 Tagen. — Dienstag, 8 Uhr: im Münster, *Missa pro defunctis*, Op. 53 von Ign. Mitterer. — Mittwoch, 8 Uhr: in Jung St. Peter, der durch Seminaristen (Mitglieder des Domchores) verstärkte Chor von Jung St. Peter trägt eine vom Organisten an Jung St. Peter komponierte Messe vor.

f) Bei der Begrüßungsfeier am Vorabend des 52. Katholikentages, 20. August, wird ein größeres Chorwerk von A. Gessner (500 Damen und Herren, 80 Musiker), sowie dessen *Te Deum* für Männerchor, Op. 10, (250 Sänger) für großes Orchester aufgeführt.

Der Unterzeichnete bemerkt, daß er Mittwoch, den 16. August, in Straßburg eintreffen und dort in der Allerheiligengasse Nr. 11 wohnen wird. Die Begrüßung der Teilnehmer findet am 16. August 8 Uhr abends statt im Saale „Zum Ritter", Stephansplan Nr. 17. Die Mitglieder des Gesamtvorstandes vom Cäcilienverein (Diözesanpräsides und Referenten), welche sich am 16. abends 5 Uhr bereits in Straßburg befinden, sind gebeten, zur genannten Stunde im Münster bei der bekannten Uhr sich zu versammeln, um im Priesterseminar einer Vorberatung beizuwohnen. Eine Schlußberatung kann am Samstag, 19. August, schon nachmittag 3 Uhr stattfinden, da der Choralkongreß bereits 12 Uhr mittags beendiget sein wird. F. X. H.

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ Prospekt der Kirchenmusikschule zu **Paderborn.** Die auf Wunsch des Hochwürdigsten Herrn Bischofs von Paderborn Dr. Wilhelm Schneider durch den Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn in der Diözesan-Hauptstadt ins Leben gerufene Kirchenmusikschule setzt sich zum Ziele, für die Hebung und Förderung der Kirchenmusik im Sinne und Geiste der katholischen Kirche durch theoretischen Unterricht sowie praktische Anweisungen und Übungen zu wirken.

Der Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn, der bei seinen Bestrebungen für die Kirchenmusik sowohl nach ihrer liturgischen als künstlerischen Seite hin die im *Motu proprio* des Papstes Pius X. vom 22. November 1903 aufgestellten Grundsätze und Anordnungen ausdrücklich zur Grundlage nimmt, glaubt dadurch gleichzeitig die Erfüllung des Wunsches Sr. Heiligkeit des Papstes, derartige Schulen zu gründen, anstreben und versuchen zu sollen.

Es ist ein Kursus von 9 Monaten in Aussicht genommen; er beginnt mit dem 15. Oktober und schließt mit dem 15. Juli. Täglich sind 3 Stunden für den theoretischen Unterricht vorgesehen. Das Hauptgewicht wird außerdem zu legen sein auf praktische Übungen in Gesang, Direktion und Orgelspiel. Die einzelnen Unterrichtsfächer sind: Allgemeine Musiklehre; Harmonielehre; Kontrapunkt; Partiturspiel; Lehre vom Dirigieren; Instrumentationslehre; Geschichte der Musik; Literatur der Kirchenmusik; Repertoire des Domchores: Methodik des Gesangunterrichtes; Chorallehre; Choralgesang; Figuralgesang; Orgelspiel; Liturgik; Lateinische Kirchensprache; Orgelkunde; Ästhetik; Gesundheitslehre der Stimme und Sprache.

Für die Aufnahme wird in der Regel das vollendete 18. Lebensjahr verlangt. Die Eleven müssen der katholischen Religion angehören und über ihre sittliche Führung das Zeugnis ihres zuständigen Pfarrers einreichen. Kleriker bedürfen der ausdrücklichen Erlaubnis ihres Diözesanbischofs. Über die musikalische Vorbildung werden die Bewerber entweder ein entsprechendes Zeugnis beibringen oder sich durch eine Prüfung ausweisen. Als höchste Frequenzzahl ist für gewöhnlich die Zahl von 20 Schülern bestimmt worden.

An Schulgeld sind pro Monat 20 ℳ zu zahlen. Die Benutzung der Bibliothek und einer Übungsorgel ist hierin eingeschlossen.

Am Schluß des Kursus findet in Gegenwart des Hochwürdigsten Herrn Bischofs von Paderborn bezw. eines bischöflichen Kommissars durch das Lehrerkollegium und den Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn eine Abschlußprüfung statt. Über den Besuch der Schule und den Ausfall dieser Prüfung wird den Eleven ein von sämtlichen Mitgliedern der Prüfungskommission unterschriebenes Zeugnis ausgehändigt.

Paderborn, im Juni 1905. Der Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn: Domvikar Cordes—Paderborn, Diözesanpräses. Prälat Propst Bergmann—Minden, Prof. Dr. Müller—Paderborn, Hauptlehrer Weber—Dortmund, Seminarlehrer Wegener—Büren.

2. + Das weltliche Oratorium „**Von den Tageszeiten**" von Professor Friedrich E. Koch, welches im November vorigen Jahres in Aachen unter Professor Schwickeraths Leitung einen durchschlagenden Erfolg erzielte, ist bereits für die nächste Saison von den Konzertgesellschaften in Cöln, Essen, Barmen, Görlitz, Lübeck, Insterburg, Harlem etc. zur Aufführung angenommen. Verlag, Leipzig, C. F. Kahnt, Nachfolger.

3. △ „Ist einem der verehrl. Leser dieses Blattes eine Versicherungsgesellschaft bekannt, bei der man **Kirchenglocken** gegen Blitz- und Feuersgefahr versichern kann? Es wird höflichst gebeten, Auskunft sobald als möglich der Redaktion dieses Blattes zusenden zu wollen."

4. ⊙ Bei der Jahresschlußfeier im Erziehungsinstitute **Seligenthal** in Landshut am Donnerstag den 13. Juli 1905 wurde folgendes Musikprogramm durchgeführt: 1. Sonate für 4st. Violinchor und Klavier zu 4 Händen von C. M. v. Weber. 2. „Frühmorgens", 3st. Chor mit Klavierbegleitung von J. Rheinberger, 4. Gesangsklasse. 3. *Suite romantique* (3. Satz), für Piano zu 4 Händen von W. Goldner. 4. Abendlied, für eine Singstimme mit Begleitung von Klavier, Harmonium und Violine von G. Gizycki. 5. Sonate (I. Satz), für Violinchor und Klavier zu 4 Händen

von P. Piel. 6. a) „Neuigkeit", Lied mit Klavierbegleitung von A. Mayer. b) „Ringelreihen", Lied mit Klavierbegleitung von W. Taubert, Schülerinnen der 2., 3. und 4. Klasse der Institutsschule. 7. „Ein Herz voll Frieden", 3st. Doppelchor mit Klavierbegleitung von F. Mendelssohn, 3. und 4. Gesangsklasse. 8. „Du bist die Ruh", Transkription für Piano zu 2 Händen von F. Liszt. 9. Liedesgruß, Vokalquartett von F. Hiller. 10. Aus „Lyrische Stücke" Nr. 1, für Violine und Orgel von A. Wiltberger. 11. „Frühling", Terzett mit Klavierbegleitung von W. Bargiel. 12. *Fantaisie sur un air original* für 2 Pianos zu 4 Händen von C. Gurlitt. 13. „Singt dem Herrn!" Cantate für Frauenchor und Soli mit Klavier- und Harmoniumbegleitung von P. Griesbacher, 2., 3. und 4. Gesangsklasse.

5. ♭ Professor **Wilhelm Weber** in Augsburg ist mit der Bearbeitung der deutschen Ausgabe der musikalischen Legende für Chor und Soli von Gabriel Pierné in Paris *„La Croisade des Enfants"* beschäftigt und wird das hochinteressante Werk, welches im Januar Colonne in Paris zweimal mit außergewöhnlichem Erfolg aufführte, nächste Konzertsaison mit seinem Oratorienverein zur deutschen Uraufführung bringen. Die deutsche Ausgabe erscheint bei Julius Feuchtinger, Musikverlag in Stuttgart.

6. ♮ **Kurmusik.** — In **Wildbad** beginnt die Morgenmusik mit einem religiösen Stücke; abwechselnd ein katholisches oder protestantisches Kirchenlied. -- In andern Bädern setzt das Frühkonzert mit einem feschen Marsch u. dgl. ein. Das wird von vielen Kurgästen unlieb empfunden. Ein Cäcilianer könnte sich den Dank Vieler verdienen, wollte er ungefähr 12 Nummern von katholischen Gesängen für großes Orchester einrichten. Diese Zahl würde für einen Badeaufenthalt ausreichen. Die Herren Kapellmeister sind überall dabei, den Wünschen der Kurgäste bei ihren Aufführungen Rechnung zu tragen. Aber sie haben nichts in diesem Genre und — fix und fertig zum Auflegen müssen die Sachen erhältlich sein. *A Jove initium.*

7. * Der Hochwürd. Herr Kanonikus **Mich. Haller** ließ dem Heiligen Vater seine sämtlichen Werke, darunter die 25. Auflage seiner *Missa III.* in hervorragender Ausstattung überreichen und erhielt nachfolgendes Schreiben aus dem Staatssekretariat:[1])

Sehr geehrter Herr! Das Geschenk, welches Du jüngst dem Heiligen Vater überreichen ließest, hat derselbe aus zwei Ursachen gerne und dankbar angenommen: Als hervorragendes Zeugnis deiner kindlichen Verehrung gegen den Statthalter Christi auf Erden und zugleich Deines Eifers, mit welchem Du Seinen Anordnungen in betreff der Verbesserung der *Musica sacra* freudig und ernstlich zu entsprechen trachtest. Du kannst also begreifen, mit welchem Wohlgefallen Ihn die Überreichung des Geschenkes erfüllt hat und wie innig Er wünscht, daß Gott Dich und Deine Arbeiten beglücke.

Unterdessen erteilt Er Dir als Unterpfand Seines Wohlwollens gerne den Apostolischen Segen.

Diese Gelegenheit benütze ich, um Dir auch die Gefühle meiner Hochachtung auszusprechen mit welcher ich in aller Geneigtheit mich zeichne

Rom, 2. Juli 1905. R. Kard. Merry del Val.

8. * Der neunte Teil des *Magnum opus musicum* von **Orlando di Lasso** (17. Band der Gesamtausgabe) wird im Laufe dieses Monats an die verehrlichen Subskribenten dieses Monumentalwerkes versendet werden. Er enthält ausschließlich sechsstimmige lateinische Motetten, welche erst im 10. Teil ihren Abschluß finden werden, und umfaßt in der Original-Numerierung 419—456, mit Zählung der mehrteiligen Sätze: 609—670. Für die Subskribenten, welche sich bei dem Unterzeichneten anmelden, kostet der ungebundene Folioband 10 ℳ, ein gebundenes Exemplar 12 ℳ.

F. X. H.

9. **Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein ungedrucktes Referat über Kirchenmusik. Von † Ferd. Schaller. (Schluß.) Nachtrag dazu, von P. R. Johandl. — Vierteljahresrundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften. — Der Kirchenmusik-Kongreß in Turin. — Vereins-Chronik: Speyer; Leitmeritz (kirchenmusikalischer Kurs); Kirchenmusikalische Aufführung des Domchores Graz; Landshut-Seligenthal; Bezirks-Cäcilienverein Metten in Deggendorf. — Eine Anordnung Pius X., die typische, vatikanische Ausgabe der liturgischen Bücher des gregorianischen Gesanges betreffend. — Einladung zum Straßburger Kongreß. — Anzeigenblatt mit Inhaltsübersicht von *Musica sacra* Nr. 7. — Cäcilienvereins-Katalog S. 129—136, Nr. 3247—3265.

---

[1]) Donum nuper a te Summo Pontifici oblatum duplici ex causa Ipse libenti gratoque animo accepit. Porro filialis pietatis praeclarum testimonium est qua Christi in terris Vicarium prosequeris et ardoris, quo Eius placitis obsecundare gaudes musicae sacrae instaurandae enixe studens. Facile igitur intelliges quanta iucunditate ob delatum munus affectus sit ac quam vehementer exoptet ut Deus te laboresque tuos fortunet. Interea benevolentiae Suae pignus, Benedictionem Apostolicam amanter impertit.

Hac occasione utor ut studiosae voluntatis meae sensus exprimam, quibus sum

Tibi,

Romae, die 2. Julii 1905. Addictissimus

R. Card. Merry del Val.

**Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.**

**Nebst Anzeigenblatt.**

**Doppel-Nummer.**

**1905.** **Regensburg, am 1. Sept. u. 1. Oktober 1905.** **Nro 9 & 10.**

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

**Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.**

Die *„Musica sacra"* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: A. Bottazzo (4); M. Filke (2); P. Griesbacher; Max Hohnerlein; Joh. Meuerer; Delf. Thermignon; Karl Fr. Weinberger; Karl Wendl. Neuauflagen von: Jos. Auer; Alois Kohler; Jak. Quadflieg; Jos. Renner, jun.; J. G. Ed. Stehle; M. Haller; Joh. B. Singenberger. — *Organaria:* M. Brosig-Paul Claussnitzer; C. Cohen; Ed. Dagnino; Joh. Diebold; Joh. Meuerer; Michael Saladino. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: I. Religiöse Gesänge: G. Calamosca (3); P. Griesbacher; M. Haller; Emil Hochreiter; Alban Lipp (2); Rob. Remondi; J. G. E. Stehle (2); Jos. Zimmermann (3). II. Weltliche Kompositionen: Camillo Carlsen; W. Leineweber; Mozart-Rosenstengel; Herm. Schröder; Alb. Schütte; Aug. Wiltberger. III. Bücher und Broschüren: J. Chr. Bischoff; Herm. Kretzschmar; G. Houdard; Bernh. Widmann; Joh. Wolf. — In Leitmeritz und Straßburg. — Im Lesezimmer: Vom internationalen Choral-Kongreß. (Nach „Cölner Volkszeitung".) — Kirchenmusikalische Lesefrüchte. (Gesammelt von E. Sch.) — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Berlin; Ein kurzes Geplauder; Kirchenglocken-Versicherung; München-Nymphenburg; Lisztsche Messe; Zusatz zur Namen Jesu-Litanei; Graz, kirchenmusikalischer Instruktionskurs; Inhaltsübersicht von Nr. 8 des Cäcilienvereinsorgans. — Offene Korrespondenz: Kirchenmusikschule betr. — Anzeigenblatt Nr. 9 und 10.

## Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

**L. Bottazzo** hat als Op. 153a—d die 4 Sequenzen: a) *Victimae paschali in Dominica Resurrectionis,* b) *Veni Sancte Spiritus in Pentecoste,* c) *Lauda Sion in Solemnitate Corporis Christi,* d) *Stabat mater, in Festo VII dolorum B. M. V.* für zweistimmigen Chor (Cant., Alt oder Tenor und Baß) mit Harmoniumbegleitung komponiert. Eine Aufführung für 2 Oberstimmen ist vorzuziehen. Beim liturgischen Gottesdienst wählt man besser die rhythmisch schwungvolleren Choralmelodien; bei anderen Funktionen in der Kirche oder bei Andachten können jedoch auch diese mittelschweren, lebhaften und im imitatorischen Stile gearbeiteten Sequenztexte in würdigster Weise Verwendung finden. Man beachte, daß diese 4 Nummern am besten als Chorgesänge wirken, also besonders in Instituten brauchbar sind, in denen die Orgel durch ein Harmonium ersetzt zu werden pflegt.[1])

Musikalischer Glanz, reicher Modulationswechsel, Wohlklang und Festesstimmung schimmern aus den Weisen des Hymnus *Te Deum laudamus,* das **Max Filke** für gemischten Chor und Orchesterbegleitung (Org. ad lib.) geschaffen und Sr. Heiligkeit Pius X. in tiefster Ehrfurcht gewidmet hat.[2]) Der Jubelchor in *G*-dur beginnt mit Unisono der 4 Stimmen, die sich bald, zuerst in den Oberstimmen dreistimmig, in den Unterstimmen auch vierstimmig trennen und vereinigen, so daß der Gesamteindruck des Chores bald anschwillt, bald abnimmt. Auch Solostellen, unter denen besonders das Baßsolo *Dignare Domine* eine banale Haltung einnimmt, sind (mit musikalischem Erfolg beim großen Haufen) untergebracht. Den vollen Effekt wird man nur bei der ganzen Besetzung erzielen. Bei pompösen Feierlichkeiten außer dem liturgischen Gottesdienste kann sich Referent eine religiöse Wirkung vorstellen. Frauenstimmen sind unerläßlich für Sopran und Alt. — Das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit über Kirchenmusik scheint durch dieses Op. 101 aus der Welt geschafft worden zu sein.

[1]) Marcello Capra, Turin. Jede Nummer: Partitur 85 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰.

[2]) Op. 101. a) Kleine Besetzung: Streichquintett und Orgel obligat, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner ad libitum. b) Mittlere Besetzung: dazu Oboe, 2 Trompeten, Posaune. c) Ganze Besetzung: dazu 2 Fagott, 3 Posaunen, Tuba, Pauken. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Direktionsstimme 2 ℳ, 4 Singstimmen à 30 ₰, Orchesterstimmen komplett 5 ℳ, Partitur in Abschrift.

— — Vom gleichen Autor sind als Op. 103 zehn Hefte mit Offertoriumstexten erschienen, welche selten zur Verwendung kommen, aber zu dramatischer Behandlung vom Komponisten „geradezu herrlich“ genannt werden. Derselbe gibt den Rat, nach dem Absingen des treffenden Offertoriumstextes, eines dieser 10 Motetten „als Einlage folgen zu lassen“. Das erste Heft enthält ein fünfstimmiges *Tantum ergo* mit *Genitori* in feierlicher Haltung und schöner Wirkung.[1]) Die Nummern 2—7 und 9 sind für gemischten vierstimmigen Chor mit und ohne Orgel komponiert, bei 8, 10 und 11 ist auch kleineres oder größeres Orchester beigegeben. Die musikalische Wiedergabe der Texte ist eine würdige, im modernen Stil, obwohl die Textunterlage in vielen Fällen verfehlt ist, z. B. in Nr. 2, Takt 13, da das Wort *admirabilis* zu *tabernaculi* (nicht zu *in locum*) gehört; auch viele Wort- und Satzwiederholungen konnten bei tieferem Eindringen in den Text vermieden werden.

Die Messe *Mater admirabilis* für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung, Op. 86 von **Pet. Griesbacher,** wendet sich an modern gebildete Chöre, denen wechselnde Harmonien, pikante Rhythmik und weiche Harmonik Lebensbedingung geworden sind und denen das hohe Sopran-*g* viel Freude macht. Die Orgelbegleitung ist mittelschwer.[2])

**Max Hohnerlein** komponierte 44 Offertorien[3]) für eine Singstimme oder für einstimmigen Kinder-, Frauen- oder Männerchor mit Orgelbegleitung. Diese Gabe für Landchöre ist gut, nützlich und sehr brauchbar, um dieselben in die Übung liturgischer Texte beim Hochamte einzuführen. Die Singstimme bewegt sich in einer Oktave, Sänger und Organist in einer Person können diese Offertorien zum würdigen Vortrage bringen. Die Texte berücksichtigen einige Offertorien des *Commune Sanctorum,* sowie aus dem *Proprium Sanctorum* die 4 Adventsonntage (!?), die 3 Offertorien des Weihnachtsfestes, der Feste des heil. Stephanus, Drei Könige, heil. Familie, die 6 Fastensonntage (!?), 2 für Ostersonntag und -Montag, weißen Sonntag, die Bittage, Christi Himmelfahrt, Pfingstsamstag-, Sonntag und Montag, des Dreifaltigkeits-, Fronleichnamsfestes. Aus dem *Proprium* der Heiligenfeste sind die hauptsächlichsten öffentlichen Festtage ausgewählt.

**Joh. Meuerer,** Domchordirektor in Graz, bietet in Op. 41[4]) vier Gesänge zu Ehren des Allerheiligsten für gemischten 4stimmigen Chor in sehr würdiger, einfacher Form mit schöner, selbständiger Orgelbegleitung. Die Singstimmen sind nicht überanstrengt und in feinen Linien geführt.

---

[1]) Den Inhalt bilden: Nr. 1. *Tantum ergo* für 5stimmig gemischten Chor. Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 2. Offert.: *Transibo* für 4st. gem. Chor *(S. S. Sepulchri D. N. J. Chr., Dom. II. post Pascha).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 3. Offert.: *Exaltabo te Domine* für 4st. gem. Chor *(pro Dom. XI. post Pentecosten et Feria IV. Cinerum).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 4. Offert.: *Precatus est Moyses* für 4st. gem. Chor und Orgel *(Dom. XII. post Pentecosten).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 5. Offert: *Tulerunt Jesum* für 4st. gem. Chor und Orgel *(pro F. sanctae Familiae J. M. J., Dom. III. post Epiphaniam).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 6. Offert.: *Filiae regum* für 4st. gem. Chor und Orgel *(Festum Hedwigis* oder in der Messe *Dilexisti).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 7. Offert.: *Afferentur regi* für 4st. gem. Chor und Orgelbegleitung *(pro Festo S. Caeciliae, p. virgine et Martyre).* Partitur und Singstimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Hierzu Streichquartett ad libitum 80 ₰ = 95 h. Nr. 8. Offert.: *Honora Dominum* für 4st. gem. Chor und Orchesterbegleitung von 2 Violinen, Viola, Cello und Basso, 2 Oboen oder Klarinetten und 2 Hörner ad libitum oder Orgelbegleitung *(pro Festo Alphonsi Mariae de Liguori,* 2. August). Partitur und Singstimmen 1 ℳ 60 ₰ = 1 K 90 h. Hierzu Orchesterstimmen 1 ℳ = 1 K 20 h. Nr. 9. Offert.: *Benedicite gentes* für 4st. gem. Chor und Orgel *(pro Dom. V. post Pascha).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 10. Offert.: *Commoristi terram* für 4st. gem. Chor und Orgel und beliebiger Begleitung von Cello und Baß und 2 Hörnern *(S. Emygdii Ep. et Mart.).* Partitur und Singstimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Hierzu Begleitungsstimmen 30 ₰ = 35 h. Nr. 11. Offert.: *Illumina oculos meos* für 4 st. gem. Chor und Orgel und beliebiger Begleitung von Cello und Baß und 2 Hörnern *(pro Dom. IV. post Pentecosten).* Partitur und Singstimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Hierzu Begleitstimmen 30 ₰ = 35 h. (Die zahlreichen Fehler im Inhaltsverzeichnis hat Referent verbessert.) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien.

[2]) Missa quatuor vocibus inaequalibus (Cant., Alt, Tenor und Baß) concinenda comitante Organo. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 40 ₰.

[3]) Op. 39. Fritz Gleichauf (Feuchtinger & Gleichauf), Regensburg. 1905. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Singstimmen 50 ₰.

[4]) *IV Cantiones in hon. S. Sacramenti* ad 4 voces inaequales comitante Organo. *O sacrum convivium, Panis angelicus, Adoramus in aeternum* und *Jesu dulcis memoria.* Junfermann, Paderborn. O. J. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

**Thermignon, Delf.** komponierte die 5 Psalmen 109—112 und 116 für zwei Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung mit sämtlichen Versen ohne Einschaltung von Choraltönen, also nach der Form der *Psalmodia modulata* des 17. Jahrhunderts, sowie das *Magnificat*. An vielen Orten wird diese Stilgattung auch in Deutschland Beifall und Verwendung finden können. Die treffenden Antiphonen müssen natürlich vor und nach jedem Psalm rezitiert werden, wenn es nicht möglich ist, dieselben in der Tonlage choraliter zu singen, in welcher der durchkomponierte Psalm steht.[1])

*Missa in hon. S. Sophiae* für eine Singstimme mit Orgelbegleitung, sehr leicht ausführbar von **Karl Fr. Weinberger.**[2]) Ein dankenswertes Almosen für unsere armen Landchöre, denen die Möglichkeit fehlt, auch nur zweistimmige Messen auszuführen. Durch die gesangsfähigen Schulkinder kann sogar eine schöne Wirkung erzielt werden.

Studienchor-Messe in *A* für 2 Singstimmen mit Orgel und Streichquartett ad lib. von **Karl Wendl.**[3]) Der Komponist hat diese würdige Messe, welche für Sopran und Alt, oder auch Tenor und Baß gesungen werden kann, seinem ehemaligen † Lehrer, Dr. Joseph Ritter von Rheinberger gewidmet. Bei sorgfältiger Vorbereitung und guter Textesdeklamation — der syllabische Vortrag muß fein abgewogen werden, um nicht zu hacken und zu stoßen — kann die Messe erbaulich wirken; die Studenten können auch das Streichquartett besorgen.

II. In Neuauflagen sind bei Eugen Feuchtinger in Regensburg erschienen:

**Auer, Jos.,** *Requiem* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.[4])

**Kohler, Alois,** *Missa II.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel.[5])

**Quadflieg, J.,** Messe für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit obligater Orgelbegleitung.[6])

**Renner, Jos. jun.,** Messe für vierstimmigen Männerchor.[7])

**Stehle, J. G. Ed.,** Gradualbuch für vierstimmigen gemischten Chor für das ganze Kirchenjahr.[8])

Bei Friedrich Pustet in Regensburg:

**Haller, M.,** Op. 16, *Laudes Eucharisticae, seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in expositionibus quam in processionibus servientes, quos ad 4, 5 et 6 voces etc.*[9])

**Singenberger, Joh. B.,** *Missa in hon. S. Joannis Baptistae.* a) Ad duas voces; b) ad 3 voces comit. Organo.[10])

F. X. H.

---

[1]) Vespero Completo a due voci virili con accompagnamento d'organo. Marcello Capra, Turin (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Partitur 2 ℳ 90 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰. O. J.

[2]) Op. 70. Als Anhang ist beigegeben: *O salutaris hostia, Ave Maria* und 2 *Pange lingua*. A. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien, 1905. Partitur 2 ℳ, Stimme 15 ₰.

[3]) *Missa Scholaris.* A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien, 1905. Partitur 2 ℳ, 2 Singstimmen à 30 ₰, 4 Instrumentalstimmen à 25 ₰.

[4]) Op. 19. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1926.) Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰.

[5]) Op. 2. Ad duas voces inaequales (Cantus und Alt, oder Tenor und Baß) cum Organo. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 2899.) Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰.

[6]) Op. 3. *Missa de Immaculata Conceptione B. M. V.* 4. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1689.) Partitur 2 ℳ 25 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

[7]) Op. 37. (*B*-dur) leicht ausführbar. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1756.) Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[8]) Op 45. *Liber Gradualium.* II. und III. Abteilung. Im Auftrage sämtlicher Cäcilienvereine der Schweiz gesammelte Originalbeiträge der Kirchenkomponisten: Bischoff, Breitenbach, Diebold, Greith, Kaim, Kornmüller, Koenen, Mayer, Mettenleiter, Mohr, Molitor, Piel, Schaller, Schmidt, Singenberger, Stehle, Straub, Walther und Zangl, herausgegeben von J. G. E. Stehle. 3. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 2122.) Jede Abteilung 1 ℳ 60 ₰; 12 Exemplare gemischt bezogen à 1 ℳ 20 ₰; 12 Exemplare einer Abteilung à 1 ℳ. Einzelstimmen sind nicht erschienen.

[9]) 4. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 399.) Partitur 2 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[10]) C.-V.-K. Nr. 586. Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰.

# Organaria.

Es liegen der Redaktion die ersten 3 Bände von ausgewählten Orgelkompositionen des am 24. Januar 1887 zu Breslau verstorbenen Meisters **Moritz Brosig** vor.[1] Paul Claussnitzer hat dieselben ausgewählt und mit genauer Bezeichnung (Phrasierungsbogen, Finger- und Fußsatz) versehen, damit „die unvergänglichen Schöpfungen des schlesischen Meisters in dieser neuen Gestalt immer mehr Allgemeingut der Organistenwelt werden, damit sie sich an ihnen bilde und erbaue".

Die 14 Nummern des 1. Bandes umfassen das aus 3 Präludien und Fugen bestehende Op. 1, je 5 Nummern von Op. 3 und 4, sowie die Phantasie über Christ ist erstanden (Op. 6). — Der 2. Band enthält Op. 11 (5 Prä- und Postludien), Op. 12 (4 Nummern). Die bisher genannten meisterhaften Orgelsätze sind im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 127, 78, 30 und 77 vor beiläufig 30 Jahren aufgenommen worden. Außerdem enthält der 2. Band noch 8 große Präludien als Op. 46 und 5 als Op. 47. — Der 3. Band umfaßt 5 Nummern von Op. 49, unter denen die Phantasie in *C*-moll, und 4 ruhige Tonsätze, sowie 3 Phantasien, die als Op. 53 (*F*-moll), 54 (*Es*-dur) und 55 (*D*-moll) bezeichnet sind.

P. Claussnitzer hat sich ein großes Verdienst um die praktische Einrichtung und Phrasierung der auf 3 Liniensystemen im prächtigen Stich wiedergegebenen Orgelwerke Brosigs erworben und wir akzeptieren gerne die von ihm im kurzen Vorwort betonten Vorzüge der Brosigschen Orgelkompositionen: „Erfindung reich und gesund, Ausdruck natürlich, edel und wahr, Form schön und ebenmäßig, Stimmenführung meisterhaft". Die pädagogische Bedeutung ist sehr groß; diese Orgelstücke bieten ein wertvolles Unterrichtsmaterial für Seminarien und Konservatorien, sind von mittlerer Schwierigkeit und stellen an die technische Fertigkeit nicht jene akrobatischen Anforderungen, welche gewisse moderne Orgelkomponisten, die wahre Kunst und das königliche Instrument schädigend und entehrend, als Fortschritt bezeichnen.

Das Orgelbuch zum Gesang- und Gebetbuch für die Erzdiözese Cöln von **C. Cohen,**[2] bildet einen prächtig ausgestatteten Band von 244 Seiten in Querfolio. Das Gesangbuch der Erzdiözese Cöln war 1880 vom † Friedr. Koenen bearbeitet worden und im Jahre 1886 schrieb Aug. Wiltberger zu demselben eine vollständige Sammlung passender Vor- und Nachspiele, die als selbständiges Werk erschienen sind. Nunmehr ist für die 255 Nummern des Gesangbuches der harmonische Satz einfacher gestaltet und der Stimmenumfang mehr berücksichtigt; die Vor- und Nachspiele Aug. Wiltbergers sind größtenteils benützt und beim Liede selbst eingeschaltet; besonders praktisch ist dafür gesorgt, daß der Organist nicht mitten im Liede umzublättern hat. Man kann den Organisten der Erzdiözese Cöln Glück wünschen, zu dem nach allen Seiten befriedigenden Orgelbuch der großen und in der Pflege der Kirchenmusik sich auszeichnenden Erzdiözese.

**Ed. Dagnino** komponierte über ein kurzes zweitaktiges Motiv ein 2 Seiten in Hochquart umfassendes Präludium, das er als *Introito*[3] (Eingang) bezeichnet. Das Stück ist gut durchgeführt und von mittlerer Schwierigkeit.

Von der Sammlung 100 größerer und kleinerer Orgelkompositionen zum kirchlichen Gebrauch, welche **Joh. Diebold** 1897 herausgegeben hat, ist eine 2. Auflage erschienen.[4] Die erste Auflage wurde in *Musica sacra* 1897, Nr. 12, eingehender besprochen und gut empfohlen, sowie im Cäcilienvereins-Katalog durch Referate von P. U. Kornmüller und J. G. Mayer unter Nr. 2094 aufgenommen.

**Meuerer, Johann,** Op. 38. Kleine praktische Orgelschule, zunächst für Lehrerbildungsanstalten, kirchliche Musikinstitute, sowie zum Selbstunterrichte.[5] Das 63 Seiten in Hochquart umfassende Heft besteht aus nur zwei- und mehrstimmigen kleinen Sätzen

---

[1]) Leipzig, F. E. C. Leuckart (Konstantin Sander). Preis à Band 3 ℳ.
[2]) J. P. Bachem, Cöln a. Rhein. 1805. Broschiert 8 ℳ 50 ₰, gebunden 10 ℳ 50 ₰.
[3]) *Introito per Organo ad Armonio.* Turin, Marcello Capra. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Preis 65 ₰.
[4]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. Ohne Jahreszahl. Preis 6 ℳ.
[5]) „Styria", Graz. 1905. Preis 2 ℳ 50 ₰.

für Manual (auf 18 Seiten), Pedal (10 Seiten), zwei- und dreistimmigen Übungen für Manual und Pedal (9 Seiten). Dann folgen (Seite 36—43) kurze vierstimmige Übungen für Manual und Pedal, auf 4 Seiten Schlüsse in den Kirchentonarten und kurze Modulationen innerhalb derselben, zum Schlusse 18 kurze Kadenzen und Präludien. Es wird natürlich vorausgesetzt, daß der Schüler bereits Unterricht im Klavier- und Harmoniumspiel genossen habe, so daß dieses Op. 38 als eine Ergänzung und als Übungsmaterial für Orgel- und Harmoniumschüler zu gelten hat. Lehrreich und bildend sind diese Sätze durch die Beifügung genauen Finger- und Fußsatzes.

**Michael Saladino** schrieb auf 3 Liniensystemen ein Präludium[1]) von 9 Seiten in Hochquart, das mit einem aus dem *C*-dur-Dreiklang gebildeten diatonischen Motive beginnt und nach der ersten Durchführung desselben das ganze Jagdgebiet der 12 Töne und 24 Tonarten durchstreift. Das Stück ist dadurch äußerst mannigfaltig geworden und zeugt von reicher Phantasie; es ist von mittlerer Schwierigkeit, bedürfte jedoch einer genaueren Bezeichnung der Register und Manuale, denn die bloßen Angaben von *pp, p, mf* usw. fordern eine bestimmte Grenze. F. X. H.

---

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse Gesänge. Im Verlag von Marcello Capra zu Turin erschienen drei religiöse Liedchen, deren italienische Texte jeder oberhirtlichen Approbation entbehren und auch nach musikalischer Beziehung nicht für das Gotteshaus sich eignen, dagegen in Instituten wegen ihrer leichten, gefälligen und einschmeichelnden Kantilene und der hübschen Orgel-, bezw. Harmoniumbegleitung gerne und mit Erfolg gesungen werden. Sie sind der seligen Gottesmutter geweiht und haben zum Autor **G. Calamosca.** Op. 2, *O Dolcissima Maria. Canzoncina a 2 voci* (Tenor und Baß) *simili con accompagnamento d'organo o d'armonio.* Partitur und Stimmen 70 ₰, jede Einzelstimme 10 ₰; Op. 3, *Su lodate valli e monti. Canzoncina a 3 voci dissimili* (Alt, Tenor, Baß) *con accompagnamento d'organo o d'armonino.* Partitur und Stimmen 80 ₰, jede Einzelstimme 10 ₰; Op. 4, *O bella mia speranza. Canzoncina a 4 voci dissimili* (Alt, Tenor I., II., Baß) *con accompagnamento d'organo o d'armonio.* Partitur und Stimmen 90 ₰, jede Einzelstimme 10 ₰.

Neun Muttergotteslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit und ohne Orgelbegleitung von **P. Griesbacher,** Op. 87. Mit Druckgenehmigung des Hochwürdigsten Ordinariates Augsburg. Heft I.: 1. Maria, die Makellose; 2. Maria Schutz; 3. Gruß an die Maienkönigin; 4. An die Königin des Friedens. Heft II.: 5. Das makellose Herz; 6. Unsere liebe Frau von der immerwährenden Hilfe; 7. O Du Eine; 8. Zuflucht der Sünder; 9. Zur Ehre Mariens. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Jedes Heft: Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰. Die Texte der ersten 6 Nummern sind von Cord. Peregrina, Nr. 7 von Weber, Nr. 8 von Müller, Nr. 9 aus *Ave Maria* von J. R. Sämtliche Texte sind als Strophenlieder behandelt, sehr lieblich und einfach komponiert und von schönster Wirkung. Die Orgelbegleitung ist eine selbständige mit Vor- und Zwischenspielen versehen, hebt und trägt die Unisonisätze und Solistellen und vermehrt die Klangwirkung der vierstimmigen Sätze. Nr. 8 und 9 sind Strophenlieder ohne Orgelbegleitung.

Von der ersten Sammlung der Maiengrüße **Michael Hallers,** Op. 17a, für vierstimmigen gemischten Chor ist die 8. Auflage notwendig geworden. Diese lieblichen 10 Gesänge zur seligen Gottesmutter Maria wurden schon unter Nr. 459 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen und haben sich glänzend bewährt. Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

Mariengesänge für Solo, gemischten Chor und Orgel (oder Harmonium) von **Emil Hochreiter,** Op. 6, 7, 10 und 11. Mit Druckgenehmigung des Hochwürdigsten Bischöflichen Ordinariates Augsburg. Heft I., (Op. 6): 1. Zuflucht der Sünder; 2. Maria, Mutter, reine Magd; 3. Die Auserwählte; (Op. 7): Maria, Himmelsfreud; 2. Helferin in der Not; 3. Mailied. Heft II., (Op. 10): 1. Maria, Jungfrau; 2. Mutter des Erlösers; 3. Mutter der Barmherzigkeit; (Op. 11): 1. Die Königin des Friedens; 2. Bittgesang; 3. Der Unbefleckten. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Jedes Heft: Partitur 1 ℳ 25 ₰, Sopran 50 ₰, Alt, Tenor und Baß à 25 ₰. In diesen Mariengesängen wird dem bloßen Effekte übergroßer Raum verstattet; süßliche Soli, Teilung der Stimmen, nur um zu füllen, weichliche Modulationen und kokette Harmonisierungen empfehlen sie nicht für den Gebrauch in der Kirche, auch nicht bei Muttergottesandachten. Da wären Mendelssohnsche Lieder, mit Muttergottestexten versehen, musikalisch viel gesünder und von mehr religiöser Wirkung.

Zwölf Herz Jesu-Lieder für Sopran und Alt mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, komponiert von Joh. Conze, Vinzenz Goller, Jos. Niedhammer, Jak. Quadflieg, Bruno Stein, Joh. B. Thaller, P. H. Thielen und dem Herausgeber **Alban Lipp,** † Lehrer und Chorregent, Op. 74. Mit Druckgenehmigung des Hochwürdigsten Ordinariates Augsburg. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 50 ₰. Sämtliche Gesänge dieser Sammlung sind würdig und geeignet, auch in der Kirche vorgetragen zu werden.

---

[1]) *Praeludio per Organo.* Turin, Marcello Capra. Preis 1 ℳ 20 ₰.

Auch von der nachfolgenden Sammlung des gleichen Herausgebers kann das nämliche Urteil gefällt werden:

Zwölf deutsche Predigtlieder für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Begleitung der Orgel, komponiert von Jos. Auer, Val. Engel, Vinz. Goller, M. Schmidkonz, Joh. B. Thaller, P. H. Thielen, J. A. Troppmann, Aug. Wiltberger und dem Herausgeber Alban Lipp, † Lehrer und Chorregent. Mit Druckgenehmigung des Hochwürdigsten Ordinariates Augsburg. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 35 ₰.

**Rob. Remondi** komponierte den Hymnus *Maria Mater gratiae* als Op. 86 für 2 Stimmen (am besten Sopran und Alt) in kindlich einfacher Kantilene mit leichter Orgelbegleitung. Marcello Capra, Turin. Partitur und Stimmen 1 ℳ, Einzelstimmen à 10 ₰.

Bei Friedrich Pustet in Regensburg erschienen (1905):

a) acht Kirchengesänge für 3 und 4 gleiche Stimmen zur Verehrung des heiligsten Herzens Jesu, der heiligen Engel und des heil. Joseph, komponiert von **J. G. E. Stehle.** Partitur 40 ₰. b) „Weihelied zum heiligsten Herzen Jesu und „Mein Herz erglüht", für vierstimmig gemischten Chor vom gleichen Komponisten. Partitur 20 ₰. Stimmen sind nicht vorhanden. Die deutschen Texte entbehren der vorschriftsmäßigen kirchlichen Approbation.

Die erste Nummer der 8 Kirchengesänge entnimmt den Text der 5. Lektion in der Matutin zum Herz-Jesufest: *Ad hoc templum*, die übrigen sind in deutscher Sprache. Bei einigen ist angegeben, daß sie auch für Männerstimmen brauchbar sind.

Die Kompositionen selbst sind von mittlerer Schwierigkeit, ohne Effekthascherei mit ausdrucksvoller Stimmenführung und wirken durch ihre religiöse Haltung und Fassung.

*O sacrum Convivium!* Sammlung von Sakramentsliedern, insbesondere zum Gebrauch bei der Feier der ersten heiligen Kommunion der Kinder, herausgegeben von **Joseph Zimmermann,** Op. 21. Ausgabe a) 21 Lieder für 4 gemischte Stimmen. Ausgabe b) 13 Lieder für 4 Männerstimmen. Ausgabe c) 21 Lieder für 3 Kinder- oder Frauenstimmen. Jede Ausgabe: Partitur 60 ₰, von 4 Exemplaren ab à 40 ₰, von 10 Exemplaren ab à 30 ₰. Regensburg, Fritz Gleichauf, 1905. Zu der Sammlung des Herausgebers (Hauptlehrer in Remscheid) lieferten Beiträge: V. Engel, H. Götze, Bernh. Mettenleiter, Peter Piel, Jak. Quadflieg, K. Sattler, R. Simon, P. H. Thielen, Heinrich und August Wiltberger. In Ausgabe a und c sind 2 lateinische Gesänge, die übrigen Nummern haben deutsche Texte ohne bischöfliche Approbation. Ausgabe b bringt zu den 2 lateinischen noch ein *Tantum ergo* und 10 deutsche Lieder; übrigens sind außer Sakramentsliedern auch solche zur Anrufung des Heiligen Geistes enthalten. Die Kompositionen selbst sind äußerst einfach, würdig und andächtig; die 3 Ausgaben sind zu empfehlen.

II. Weltliche Kompositionen: *Credo, Mélodie religieuse pour Violon avec orgue ou piano par* **Camillo Carlsen,** Op. 22. Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. Preis unbekannt. Das Tonstück gibt der Violine eine religiöse, d. h. ernst und ruhig gehaltene Melodie, zu welcher am besten nicht Orgel oder Harmonium, sondern Klavier als Begleitung gewählt wird.

„Die Silberkrönchen", Kindermärchenspiel in 3 Akten zur Silberhochzeit Ihrer Kaiserlichen Majestäten, gedichtet von M. C. Sermes, Musik von **W. Leineweber.** L. Schwann, Düsseldorf. Klavierauszug 3 ℳ, Singstimmenheft 20 ₰, Textbuch 50 ₰, von 10 Exemplaren ab je 30 ₰. Als Personen treten auf: Der Berggeist, seine Tochter, der Pförtner, Toni (ein Kind) und 11 andere Kinder, je 12 Kobolde und Zwerge, die Hexe Bilsenkraut usw. Die Vorbemerkungen orientieren über die Verwendbarkeit in Erziehungsanstalten für Mädchen und Knaben. Das musikalische Heft besteht aus 7 Nummern, teils einstimmig (Nr. 1—4), Nr. 5, Marsch für Klavier, Nr. 6 zweistimmig, Nr. 7 Schlußchor, dreistimmig. Wenn weitere musikalische Nummern verlangt werden, so erteilt der Komponist W. Leineweber in Hildesheim weitere Aufschlüsse.

**W. A. Mozart.** Quartett XIX (Serenata in *G*-dur 1787) für Streichorchester mit Klavierbegleitung und Kontrabaß bearbeitet von Arthur Rosenstengel, Op. 111, Seminarlehrer in Warendorf i. W. L. Schwann, Düsseldorf. Klavierstimmen 1 ℳ 20 ₰, 5 Streichorchesterstimmen à 25 ₰. Die Bearbeitung dieses herrlichen Quartettes, bestehend in einem Allegro, einer Romanze, Menuett und Rondo, wird in Kreisen von Musikfreunden und in musikalischen Instituten, wo die Streichmusik ernstlich gepflegt wird, viele Freude bereiten und edle Anregung zum bildenden Ensemble der Streichinstrumente geben. Die Klavierstimme ist sehr einfach, Fingersatz und Bogenführung sind vom Herausgeber in der Orchesterstimme sorgfältig eingetragen.

Anleitung und Übungen zum Partiturspiel mit 2 Instrumentationstabellen als Anhang von **Herm. Schröder.** Chr. Fr. Vieweg, Berlin Groß-Lichterfelde. Preis 3 ℳ. Den Inhalt des 53 Seiten in Großfolio umfassenden Werkes bilden, außer Einleitung und Anweisung in den alten Schlüsseln, Übungen im Lesen der Vokal- und Instrumentalmusik. Es werden zweistimmige lateinische Gesänge von Orlando di Lasso ohne Text, dreistimmige von Palestrina und Lasso, vierstimmige aus der Johannis-Passion von J. B. Bach, 4-, 5- und 6stimmige aus Messen von Palestrina zur Übung vorgelegt. Im 2. Teile besteht das Übungsmaterial in der Anleitung zum Partiturspiel von Streichquartetten Haydns, Mozarts und Beethovens und, fortschreitend, von Symphonien, Oratorien und Opern. Bei der prächtigen Ausstattung und dem deutlichen Stich ist der Preis des nützlichen Werkes, dessen Übungen natürlich in der Praxis außerordentlich vermehrt werden müssen, ein sehr mäßiger. Man muß sich herzlich freuen, daß es noch Männer gibt, die in unserer, dem Dilletantismus und der sogenannten „Erleichterung" ergebenen Zeit den Mut haben, vier- oder mehrstimmige polyphone Sätze auf einzelnen Notensystemen in den Originalschlüsseln den Musikschülern vorzu-

legen. Das Partiturspiel ist nicht nur bildend für Übersicht, sondern notwendig für Verständnis und für geistiges Hören beim Partiturlesen.

Bei J. & A. Temming, Verlagsbuchhandlung, Bocholt i. W. erschien: Liederkranz für katholische Arbeiter- und Knappenvereine, sowie andere gesellige Kreise. Herausgegeben von **Alb. Schütte.** 1. Ausgabe ohne Melodien. 5. und 6. Auflage, 1905. 144 Seiten, 149 Lieder; in hübschem dauerhaftem Kalikoband. Preis 25 ₰, 100 Exemplare 23 ℳ. Von 300 Exemplaren ab 22 ℳ pro Hundert. 2. Ausgabe mit Melodien. 6. Auflage, 1905. 168 Seiten, 149 Lieder; Einband wie oben. Preis 40 ₰, 100 Exemplare 36 ℳ. Von 200 Exemplaren ab 34 ℳ pro Hundert. 3. Klavierausgabe (mit Begleitung zu allen Liedern). Broschiert, Preis 3 ℳ 50 ₰. Der Verfasser hat in den 7 Abteilungen (1. Eintracht und Liebe, 2. Kirche und Vaterland, 3. Heldenpreis, 4. Frohsinn und Geselligkeit, 5. Lebens Lust und Leid, 6. Humor und Scherz, 7. Anhang für Knappenvereine) je eine Auswahl der schönsten Lieder vereinigt, die bei Vereinsversammlungen, Ausflügen usw. ganz vorzüglich geeignet sind, die festliche Stimmung zu heben.

Trio II (leicht ausführbar), für Violine, Cello, Klavier von **August Wiltberger**, Op. 109. Klavierpartitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Streichstimmen à 20 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. Dieses Trio gibt nicht nur in Familienkreisen Anregung zu edler Unterhaltung, sondern, wie des Autors ähnliche Komposition Op. 104, prächtigen Übungsstoff für Schüler der Lehrerseminarien und andere Institute. Es ist dem Können der jungen Musiker angepaßt!

III. Bücher und Broschüren: Anleitung zur Komposition für Glockengeläute und Prüfung derselben von **J. Chr. Bischoff.** 1905, zu beziehen durch Friedrich Pustet in Regensburg. Wyl, Friedrich Gegenbauer. Ladenpreis 1 fr = 80 ₰. Der greise, um die Kirchenmusik hochverdiente Dekan von Wyl hat in der 36 Seiten starken Broschüre die Frucht gründlicher Studien und vieljähriger Erfahrung in dem praktischen Fache der Glockenkunde niedergelegt; er will auch die Musik der Glocken auf ihre systematische, prinzipielle Grundlage stellen. Jeder Kirchenvorstand und Musiker sollte sich über dieses wichtige Thema eingehend orientieren; er kann es, da der Verfasser über die Komposition für Glockengeläute, Ton der Glocke an und für sich, Grundsätze und Regeln der Kombination derselben nach Rhythmus, Harmonie und Melodie unterrichtet. Im 2. Teil werden Winke für Prüfung der Geläute gegeben; auch wird die Frage behandelt, wie man Glocken umstimmen könne.

Führer durch den Konzertsaal von **Hermann Kretzschmar.** II. Abteilung, I. Teil; Kirchliche Werke: Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten, Kantaten. 3., vollständig neu bearbeitete Auflage. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1905. Preis 8 ℳ. Schon vor Jahren hatte die Redaktion über dieses prächtige Werk des Berliner Musikprofessors H. K. mit warmer Empfehlung sich geäußert und wiederholt Urteile des gelehrten, aber auch praktisch hocherfahrenen Autors zitiert. Die 3. Auflage ist mit Rücksicht auf die im letzten Jahrzehnt erschienenen Neudrucke alter Kirchenmusik bedeutend erweitert worden. Leider verbietet uns der knappe Raum, über den reichen Inhalt des „Führers" eingehender zu berichten; es wird sich jedoch öfters Gelegenheit bieten, auf das schöne Werk zurückzukommen.

Wer sich in der reichen Literatur des letzten Dezenniums, welche besonders in Frankreich den Rhythmus und die Singweisen der gregorianischen Melodien zum Gegenstande hat, eingehend unterrichten will, darf nicht versäumen, das neueste Werk von G. **Houdard** *„La Cantilène Romaine, Etude Historique"*, Paris Libraire Fischbacher (Société Anonyme) Rue de Seine 33, 1905, zu studieren. Nachdem durch die neueste Entscheidung Sr. Heiligkeit Pius X. die wissenschaftlichen Streitfragen ohne Gefahr der Autoritätsverletzung fortgeführt werden können, auch wenn die vatikanische Ausgabe als typische erschienen sein wird, wächst voraussichtlich der Kampf in archäologischen Kreisen, und es ist interessant, die Menge von Dissidenten kennen zu lernen und ihre Anschauungen zu prüfen. Der Autor schließt sein Werk mit den Worten: *On ne pourra plus désormais taxer d' „irrespectueuse" notre opposition aux desiderata du Souverain Pontife. En étant Solesmiens à l' Eglise, nous ferons acte d' obéissance. En restant antipothiéristes irréductibles hors de l' Eglise, nous ne ferons qu' user du droit que Rome nous reconnaît implicitement.*"

**P. Bernhard Widmann**, Kapitular des Cist. Stiftes Mehrerau, hat ein Gedenkblatt zum 50. Todestage des P. Alberig Zwyssig „als Komponist" veröffentlicht (1905. Kommissions-Verlag von Bäßler und Drenler in Zürich I. Preis 1 Fr = 80 ₰) in dankbarer Erinnerung an die großen Verdienste, welche dieser Mann für Begründung von Stift und Schule Wettingen-Mehrerau sich erworben hat. Zuerst wird die Lebensskizze des am 17. November 1808 gebornen Zwyssig eingehend und urkundlich geschildert. Zwei Phototypien des am 18. November, den Tag nach seinem 47. Geburtstag, verstorbenen P. Alberich, sowie ein Autograph seines berühmten Schweizerpsalmes zieren das pietätvolle Heft. S. 17—33 findet sich das Verzeichnis der musikalischen Werke, die in Chorwerken mit lateinischen Texten, ohne und mit Orgelbegleitung und Instrumentalbegleitung, und in solchen mit deutschen Texten, in vierstimmigen Männerchören und Liedern mit Pianoforte bestehen.

Ein ganz bedeutendes Werk, dessen eingehende Besprechung schon in *Musica sacra*, S. 22, für das kirchenmusikalische Jahrbuch 1904 in Aussicht genommen war, ist nunmehr vollständig geworden, nämlich „Die Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460." Verfasser ist **Dr. Johannes Wolf**, Verleger Breitkopf und Härtel in Leipzig. Die 3 Bände sind nach theoretischen und praktischen Quellen bearbeitet. Der 1. Teil bringt „die geschichtliche Darstellung" auf 424 S. in groß 8°, 14 ℳ; der 2. (später erschienene) „Musikalische Schriftproben des 13.—15. Jahrhunderts" 150 S. 8 ℳ, in Stich, teilweise auch in Rot- und Schwarzdruck; der 3. Teil „Übertragungen" der

Beispiele des 2. Teiles in jetziger Notenschrift mit Beibehaltung der alten Schlüssel. 199 S. 8 *M.* Den Lesern unserer Monatschrift, welche sich für dieses bisher so dunkle Musikgebiet von der Mitte des 13. bis Mitte des 15. Jahrhunderts interessieren, wird schon die bloße Anzeige genügen, dieses Werk ihrer Bücherei einzuverleiben. Übrigens wird noch ein ausführliches Referat im 30. Jahrgang des kirchenmusikalischen Jahrbuches nicht ein bloßes Versprechen bleiben, nachdem das Werk vollständig geworden ist. F. X. H.

## In Leitmeritz und Straßburg

hat der Unterzeichnete je eine Woche zugebracht, geistig und körperlich angestrengt, aber freudig bewegt und neu begeistert für die idealen Ziele, welche die liturgische Kirchenmusik darbietet, und für welche sich Laien und Priester aufs wärmste interessieren.

Am 4. August, dem 2. Jahrestag der Krönung Papst Pius X., führte ihn der Weg nach Leitmeritz über Prag, wo er im Benediktinerkloster Emaus am Feste Maria Schnee dem Choramte beizuwohnen die Freude hatte. Wie schon seit Jahren kehrte der Gedanke wieder, daß der traditionelle Choralgesang in seiner ganzen Schönheit und Würde nur in jenen Kirchen und Klöstern mit einer gewissen Vollkommenheit wirkt und die Andacht fördert, wo die 4 Faktoren vereiniget sind: a) tadellose und verständnisvolle, andächtige und genaue Beherrschung der lateinischen Kirchensprache, b) ästhetisch schöne, vollendete und exakte Beobachtung der kirchlichen Zeremonien von seite der Altardiener und des ganzen Chores, c) klösterlicher, freiwilliger und freudiger Gehorsam aller Beteiligten, auch wenn es täglich musikalische Proben geben sollte, sowie d) die tägliche Übung jahraus, jahrein. — Übrigens wurden auch hier *Graduale* mit *Alleluja* und Vers nur singend rezitiert. Das Orgelspiel als Begleitung trat in den Hintergrund, als Vor- und Nachspiel hatte es modernen Anstrich und zeugte von großer Gewandtheit des jugendlichen Laien-Organisten.

Am 6., abends, erfolgte die Begrüßung der zum kirchenmusikalischen Kurse eingetroffenen Lehrer-Chorregenten, Kapellmeister und Musiklehrer, zu denen sich in den folgenden Tagen auch Geistliche und Theologen gesellten. Tagesordnung und Programm wurden kurz entwickelt. In einer Audienz beim Hochwürdigsten Diözesanbischof hatte sich der Kursleiter die *Missio canonica* erholt und den bischöflichen Segen für die kommenden Tage erhalten.

Täglich erfolgte Unterricht von 9—10 Uhr in der Liturgie und ihrem Zusammenhang mit der Musik mit Erklärung des *Motu proprio* Pius X., das jedem der 70 bis 80 Kursteilnehmer überreicht worden war, und nach den betreffenden Paragraphen des *Magister choralis.* Von 10—12 Uhr wurden theoretische Unterweisungen und praktische Übungen auf Grund des *Graduale* der Medicäer-Ausgabe, das auf den Diözesanchören seit Jahren eingeführt ist, speziell nach dem römischen Gradualbuch, abgehalten. Von $2^1/_2$—$5^1/_2$ wurde Gesangunterricht erteilt, mehr noch Anleitung, die Sänger methodisch mit den Elementen der Musik bekannt zu machen und zur Treffsicherheit auszubilden, gegeben, dabei wurden die zweistimmigen Solfeggien Bertalottis im Violinschlüssel fleißig geübt und gesungen. — Da sich bereits am 1. Tage herausstellte, daß ein proportionierter Männerchor unter den Kursteilnehmern gebildet werden konnte, so wurden am Schluß der Nachmittagsstunden am 7. August die Proben zur Aufführung der Messe *Cantantibus Organis* von Ludwig Ebner, Op. 59 (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 2563) mit Orgelbegleitung begonnen; dabei war reiche Veranlassung gegeben, über Aussprache, Tonbildung, Atmen, Dynamik, Ensemble usw. Bemerkungen und Ratschläge einzuflechten und die Blicke der Sänger dem Willen des Dirigenten gefügig zu machen.

Nur eine Pause wurde gegönnt zu einem Ausfluge mit dem Dampfboot auf der Elbe am 10. nachmittags in die aufstrebende Fabrikstadt Außig. Dort hatte der bewährte, überaus eifrige und sehr tüchtige Chordirektor der Stadtpfarrkirche, Herr Ferdinand Dreßler, der ebenfalls am Kurse teilnahm, eine Überraschung bereitet, welche für alle ein kirchenmusikalischer Genuß war. Er konnte im letzten Augenblick mit einem Teil seines gemischten Chores einige Nummern seines Repertoires vorführen. Schulung und Stimmenmaterial befriedigten durchaus; die Akustik der Kirche ist sehr

günstig, das Orgelspiel auf dem schönen ihm zu Gebote stehenden Instrumente hat Herrn Dreßler auch als Meister der Orgel gezeigt.[1])

Am 11. August nahm die Beantwortung schriftlicher Anfragen und Zweifel von seite der Kursteilnehmer die drei Vormittagsstunden in Anspruch, ein Beweis des großen geistigen Interesses der Zuhörer für kirchenmusikalische Materien.

Der Nachmittag wurde auf praktische Anweisung und kurze Beispiele für Orgelspiel, Registrierung, Kadenzen, Modulationen usw., sowie auf die Probe der Ebnermesse, der wechselnden Gesangsteile vom Feste der hl. Klara und der Responsorien verwendet.

Am Samstag um 8 Uhr war Hochamt in der Domkirche, bei welchem von den Kursteilnehmern vom Chore aus gesungen wurde, die Aufführung machte, wie die Lokalpresse berichtet, sehr guten Eindruck. Nach demselben verabschiedete sich der Unterzeichnete von Sr. Bischöfl. Gnaden, der ihn mit dem Hochwürdigsten Domkapitel, aus welchem mehrere einzelnen Vorträgen im Laufe der Woche beigewohnt haben, herzlichen Dank abstattete, sowie von den Kursteilnehmern, die hoffentlich, nach ihrer Begeisterung zu schließen, in den verschiedensten Teilen der großen Diözese Leitmeritz mit Gott und unter dem Beistande der hl. Cäcilia die ausgestreuten Samenkörner in ihrem Wirkungskreis einpflanzen werden. *Deus incrementum dabit!*

Besonderen Dank spricht der Unterzeichnete dem Hochw. Herrn Diözesanpräses Domkapitular Wenzeslaus Sitte aus, der für die Vorbereitung zum Kurse und während desselben mit aller Sorgfalt und Mühe gearbeitet hat und auch in Zukunft als Diözesanpräses die Organisation des Cäcilienvereins auszubreiten bestrebt sein wird. Dank auch der Gastfreundschaft des Priesterseminars und jenen Seminarlehrern aus dem Laienstande, welche trotz ihrer Stellung und Erfahrung, jungen Schülern gleich, dem Unterrichte vom ersten bis zum letzten Tage unverdrossen und mit musterhafter Aufmerksamkeit beigewohnt haben!

Um $10^1/_2$ Uhr brachte die Bahn den Kursleiter über Aussig, Brüx, Dux, Komotau und Karlsbad nach Eger, nach einer Stunde Aufenthalt über Wiesau, Weiden und Schwandorf nach Regensburg, wo er sich nur den 13. als Ruhetag gönnen konnte.

Am 14. wurde die Reise nach Straßburg über München—Augsburg und Ulm angetreten; Beuron war das Ziel des ersten Tages. Die freundlichen Klosterräume nahmen den müden Pilger auf, der greise Erzabt P. Placidus Wolter, der Prior P. Gregor Molitor, und die übrigen Mönche des wunderbar im romantischen Donautale, auf preußischem Boden gelegenen Klosters, übten die traditionelle Gastfreundschaft, da durch die Menge von Wallfahrern für das Fest Maria Himmelfahrt ein Unterkommen im Orte unmöglich war. Der Festtag gab erwünschte Gelegenheit, den vollen Glanz des liturgischen Gottesdienstes, die ergreifende Prozession des Sängerchores unter Führung des mit dem Chorstabe versehenen Sangmeisters P. Dominikus, die lange Reihe der Laienbrüder, Kleriker und Mönche, denen die Altardiener mit dem Erzabte folgten, zu bewundern. Auf der elektro-pneumatischen Orgel, dessen Hauptwerk über dem Portale steht, während eine kleinere Orgel im Presbyterium zur Begleitung dient, spielte P. Gregor in meisterhafter Weise, die festliche Stimmung wirksam erhöhend. Während sich der Erzabt ankleidete, wurde die Terz in jener lieblichen, keuschen Tonbildung, in der keiner sich vordrängt, keiner zurückbleibt, alle eins zu sein scheinen und der Organist „Weihrauchwolken“ spielt, gesungen.

Die Kirche war gedrängt voll von Andächtigen aller Stände und jeden Alters von nah und fern, auch Andersgläubige waren zugegen; aber es herrschte ein Schweigen und eine so würdige äußere Haltung, daß kein „Schweizer“ nötig war. Diese heilige Ordnung besorgte die katholische Liturgie in Verbindung mit dem liturgischen Gesange. In dieser Vollkommenheit aber kann sie nur in einem Kloster strengster

[1]) Die Orgel in der Domkirche zu Leitmeritz ist unbeschreiblich schlecht und bedarf nicht mehr einer Reparatur, sondern eines vollständigen Neubaues. Diese Gnade ist auch der weniger schlechten Orgel im Dome zu Regensburg nach mehr als 50 Jahren zu teil geworden. Seit 15. August d. J. ist ein neues Werk mit 2 Manualen für 24 Register, jedoch am nämlichen Standorte, von Binder dahier erbaut worden, über das nächstens referiert werden kann.

Observanz erreicht werden; die Gedanken von Emaus stellten sich in Phantasie und Herz des Unterzeichneten neuerdings und mit größerer Lebhaftigkeit ein. Es wäre wahrhaft nicht nötig gewesen, zum internationalen Choralkongreß nach Straßburg zu reisen.

Auch bei der Choralvesper am Nachmittag, die ebenso feierlich und würdig abgehalten wurde, lauschte die andächtige Menge wie am Vormittag. Bei einem Spaziergange in die herrliche Umgebung Beurons fragten gegen 4 Uhr zwei Damen und ein Herr, ob der Gottesdienst schon vollendet und das Hochamt bereits vorüber sei(!) oder ob etwa am Abend noch eine gesungene Messe gehört werden könne(!); ich antwortete lächelnd, leider sind sie zu spät gekommen. Sie bedauerten das lebhaft und dankten für die Aufklärung.

Am nächsten Tage wurde die Reise über Donaueschingen und Triberg in wunderbarer Landschaft bei herrlichstem Wetter fortgesetzt. In Straßburg kam ich mit vielen bekannten und berühmten Persönlichkeiten, die auf dem Wege eingestiegen waren, um 3 Uhr an und wurde im Mutterkloster der Barmherzigen Schwestern, dessen Superior Guerber, ein würdiger, körperlich und geistig noch frischer Greis von 81 Jahren aus dem deutschen Reichstag her bekannt ist, auf das Freundschaftlichste aufgenommen.

Am 16. nachmittags 5 Uhr fanden sich Referenten und Diözesanpräsides bei der bekannten Uhr im Münster ein, und wohnten im Priesterseminar einer Vorberatung bei. Es waren zugegen die Herren P. T. C. Cohen, Ign. Mitterer, Staude, Skala, Cordes, Keilbach, Nekes, Dr. Müller, Jos. Niedhammer, August Wiltberger, Arnold Walther, Aug. Brettle, Mich. Müller, Rud. Bornewasser, E. v. Werra. An den folgenden Tagen konnte auch mit anderen Herren des Gesamtvorstandes: Delles (Metz), Dr. Fr. Schmidt (Münster), F. X. Engelhart (Regensburg), Jul. Eggs (Sitten), Kieffer (Straßburg), M. Stockhausen (Trier), Ign. Hergenröther (Würzburg) und Dr. Ahle (Augsburg), Fühlung genommen werden. Man sieht, daß beinahe alle Mitglieder des Gesamtvorstandes vom Cäcilienverein anwesend waren, daß also der Verein sein lebhaftes Interesse an den Verhandlungen in Straßburg bekundete. Auch viele Mitglieder des Cäcilienvereins hatten durch ihre Gegenwart ihr Interesse am Verein gezeigt; des Begrüßens und Fragens war kein Ende.

Als Hauptresultat dieser Vorberatung kann mitgeteilt werden, daß alle „Cäcilianer" sich auf den Vorschlag einigten, beim Kongresse zu hören, sich bei keiner Debatte zu beteiligen, etwaige Resolutionen mit Vorsicht zu prüfen und die Zukunft abzuwarten. Der Kongreß scheine verfrüht zu sein, da weder ein Kyriale, noch ein Graduale der neuen vatikanischen Ausgabe vorliege, noch ein Dekret der Ritenkongregation oder des Heiligen Stuhles bekannt sei, welches über die Verpflichtung der Einführung neuer Choralbücher sich äußere. Der deutsche Cäcilienverein habe seit 35 Jahren in willigster und wirksamster Weise den Anordnungen des Heiligen Stuhles in betreff des Choralgesanges Folge geleistet und die Autorität als Motiv seines Vorgehens ohne Rückhalt im Auge gehabt. Das werde er auch in Zukunft beobachten, wenn der Oberhirte der Diözese, in welcher sich der Verein befindet, die Einführung der neuen Choralbücher befehle oder wünsche. Eine Initiative zu ergreifen, sei im Augenblick keinerlei Veranlassung, besonders, da die Vortragsweise des traditionellen Chorals im wesentlichen sich nur in einigen Punkten von der bisher im Vereine üblichen unterscheide. Die Ehrfurcht vor der Autorität des Papstes und der Bischöfe sei stets unser Grundsatz gewesen, auch während des Kampfes, der unter dem Schilde der „Wissenschaft" von bekannten Seiten her gegen die von Pius IX. und Leo XIII. in den feierlichsten Dekreten approbierten sogenannten Medicäer-Ausgaben geherrscht habe. Nachdem Pius X. selbst in neuester Zeit, wegen der im Schoße der Kommission entstandenen Uneinigkeit, der „Wissenschaft" den Laufpaß gegeben und ihr freie Wege gelassen, wird von unserer Seite der vatikanischen Ausgabe, weil sie von der Autorität stammt, keinerlei Schwierigkeit bereitet werden; wenn sich aber solche ergeben sollten, so wird die Schuld nicht an uns, sondern an den Verhältnissen und an der Schwierigkeit der Ausführung der umfangreichen Gesänge zwischen Epistel und Evangelium, des Offertoriums und der großen Responsorien liegen. Wenn wir einen Wunsch aus-

zusprechen wagen dürften, so wäre es der, daß der Heilige Stuhl, wenn er auf Einheit des liturgischen Gesanges Gewicht lege, entweder die seit 35 Jahren üblichen, unsern Laiensängern vertrauteren Choralmelodien ausdrücklich weiter gestatte, oder eine Ausgabe ausarbeiten lasse, welche musikalisch noch kürzer als die Medicäer-Ausgabe gefaßt werde.

Bei der obligaten Einführung des *Liber Gradualis* von Dom Pothier liege die Gefahr nahe, daß entweder überhaupt nicht mehr Choral gesungen werde, oder daß der Vortrag des Chorals noch mehr als bisher in Mißkredit komme, oder daß endlich jeder Chorregent willkürlich jene Melodiephrasen, die ihm zu lange und zu schwer erscheinen, nach seiner Ansicht beschneide und kürze.

Wie der Unterzeichnete im Verkehr mit Hunderten von Mitgliedern des Cäcilienvereins während der drei Kongreßtage in Straßburg erfahren mußte, liegen diese Gedanken in der Luft, und es scheint besser, sie hier zu offenbaren und frei auszusprechen, damit die Pflege des liturgischen Gesanges durch Suggestionen und hypnotisierende Behauptungen und Versicherungen vieler in der musikalischen Praxis nichtbewanderter, theoretisierender Personen nicht überhaupt Schaden leide.

Über den äusseren Verlauf des internationalen Kongresses geben die ausgezeichneten Originalberichte der „Kölnischen Volkszeitung", welche unter der Rubrik „Im Lesezimmer" mit einigen Korrekturen der Red. abgedruckt sind, die besten Aufschlüsse.

Äußerlich wurde mit Sorgfalt vermieden, was zu einschneidenden Diskussionen in den schwebenden Choralstreitigkeiten führen konnte; übrigens wurde der beabsichtigte Vortrag Dr. Peter Wagners: „Über traditionellen Choral und traditionellen Choralvortrag" nicht gehalten, sondern bei le Roux in Straßburg gedruckt und als Broschüre von 48 S. verkauft. Unter den Rednern waren nur die zwei Vorträge von Dr. Mathias und die mehr für Zeitschriften geeigneten Abhandlungen von P. Mich. Horn, Dr. Ott und Dr. Marxer in deutscher Sprache vorgelesen, die von Aubry, Gastoué und P. Rojo in französischer, der auffällige, mit Stellen aus der Heiligen Schrift merkwürdig verbrämte Herzenserguß von P. Amelli „über Arezzo, Rom und Straßburg" in lateinischer Sprache. Die beabsichtigte Wirkung hat letzterer nicht erreicht!

Die Bemerkungen des unentwegten H. H. Domkapellmeisters Dr. Widmann (Eichstätt) waren durchaus objektiv und motiviert.

Das weitaus größte Interesse nahmen die Choralübungen in Anspruch, welche der in zwei Sprachen redegewandte, mit ausdauernder, biegsamer und schöner Stimme reichbegabte H. H. Domchordirektor Victori jeden Nachmittag den zahlreichen Zuhörern darbot[1]) — eine riesige Leistung, da um $5^1/_2$ Uhr auch noch die Choralaufführungen im Münster unter seiner Leitung folgten.

Bei vielen Zuhörern bildete sich das Urteil: „Eine einheitliche Leistung wird sich auf diesem Wege nicht erzielen lassen, die Wirkung hängt zu sehr vom Individuum und den disponierten Stimmen ab." Ich setzte entschuldigend bei: „Eine vierstimmige Messe Palestrinas, z. B. *Iste confessor* oder *Aeterna Christi munera* wird ebenfalls den verschiedensten Eindruck machen, je nach Stimmenmaterial, Schulung und Gewöhnung

[1]) Die Leitsätze, welche den Aufführungen zugrunde gelegt waren, lauteten:

„1) Der Choralrhythmus ist Sprachrhythmus.

2) Für die einfacheren (syllabischen) Gesänge gilt als Grundgesetz: Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie gut sprichst ohne Noten. Die Tonsilben werden durch eine verschärfte Aussprache hervorgehoben; die tonlosen Silben werden schwächer, dabei aber recht deutlich ausgesprochen.

3) Den Einzeltönen kommt eine ungefähr gleiche Dauer zu.

4) Für die reicheren (melismatischen) Gesänge tritt das melodische Moment mehr in den Vordergrund.

5) Der Rhythmus dieser Gesänge stellt sich in der Hauptsache dar als eine mannigfaltige Aufeinanderfolge von zwei- und dreigliedrigen Tongruppen, wobei ein rhythmisches Übergewicht jedem gruppenanfangenden Ton über die ihm untergeordneten Töne und den einzelnen Hauptgruppen über die ihnen untergeordneten Gruppen zukommt.

6) Maßgebend für die Abgrenzung dieser Gruppen sind die schweren Teile der Melodie, die entweder durch die Gestalt des Textes oder die graphische Gruppierung der Töne oder durch beide zugleich angedeutet sind."

Welchen Schriftstellern diese Regeln (besonders die 4.—6.) entnommen sind und wie sie begründet werden können, wurde nicht gesagt.

des Chores, Direktion, Lokal und vieler anderer Umstände. Man konnte zufrieden sein und lernen, das war am Ende die Hauptsache.

Die drei Tage in Straßburg waren für den Unterzeichneten sehr wertvoll und lehrreich; er dankt den leitenden Persönlichkeiten aufrichtig und herzlich für die teilweise großartigen Darbietungen. Freilich tauchte manchmal der Wunsch auf, auch klassische, polyphone Werke dazwischen genießen zu können; weniger in Orgelspiel und Choral wäre sicher mehr gewesen.

Am Sonntage morgens hörte er in der Kapelle des Allerheiligenklosters ein vom Sängerchor der Barmherzigen Schwestern vorgetragenes Hochamt, in welchem zwischen Celebrans und Chor eine musterhafte Harmonie herrschte, die der Organist (P. Alban Schachleitner aus Emaus) wesentlich durch Begleitung, Vor- und Nachspiel erhöhte. Das war, obwohl nur Straßburger Choral, überaus andächtig, schön und musikalisch vollendet. Im Münster wurde Mitterers Messe *in hon. Ss. Sindonis* für vierstimmigen Männerchor mit den Choraleinlagen aus dem Straßburger *Graduale Romanum* gut dirigiert und vorgetragen, aber das Menschengewoge störte die Wirkung. Am Vorabend des Katholikentages hörte ich außer dröhnender Militärmusik noch den mächtigen Begrüßungschor von A. Gessner, mußte aber nach den geistigen und körperlichen Anstrengungen der 14 Tage die Nerven beruhigen. Am 21. August führte mich die Bahn über Stuttgart, Ulm und München in das geliebte Regensburg, wo sich wieder Arbeit anderer Art für versäumte Korrespondenzen und Redaktionsgeschäfte vorfand.

Den vielen alten Freunden und neuen Bekannten aus Amerika, England, Belgien, Holland, Frankreich, Schweiz, Österreich-Ungarn, Italien, Rußland und allen Ländern Deutschlands sei hiemit herzlicher Gruß auf diesem Wege ausgesprochen. Das war ein internationaler Kongreß, der innerliche Stärkung und Ausdauer gewährte in den mühe- und opfervollen Arbeiten auf dem umfangreichen Gebiete der liturgischen Musik. O. A. M. D. G. F. X. H.

---

## Im Lesezimmer.

### Vom internationalen Kongreß für gregorianischen Gesang.

(Nach „Köln. Volkszeitung" No. 681, 684 u. 686.)

☐ **Straßburg i. E.** Die sangesfreudige Schar ist so groß, daß das vorbereitende Komitee so ungefähr alles umstoßen mußte, was es angeordnet hatte. Ein Glück, daß nächste Woche die Generalversammlung der Katholiken Deutschlands ist, sonst hätte man hier in der Eile keinen Saal auftreiben können, der alle Kongreßmitglieder gefaßt hätte. Und so entschloß man sich denn im letzten Augenblick, die öffentlichen Generalversammlungen in der großen Festhalle des Katholikentages abzuhalten. Der Begrüßungsabend litt ganz besonders darunter, daß im Saale „Zum Ritter" alles in beängstigender Enge zusammengedrängt war. So nur erklärt es sich, daß nicht einmal die Vertreter der einzelnen Bischöfe ihren Aufträgen, den Kongreß zu begrüßen, gerecht werden konnten. Die ganze Sache war dem Komitee über den Kopf gewachsen, und daher hatte Hr. Chordirektor Victori (Straßburg) auch nur Entschuldigungen vorzubringen, eine undankbare Aufgabe, der er sich allerdings in humorvoller Weise aufs beste entledigte.

Heute früh um 8 Uhr fand im Münster ein feierliches Pontifikalamt statt, das Hr. Weihbischof Zorn v. Bulach zelebrierte unter Assistenz des Hrn. Bischofs Fritzen. Die Gesänge wurden, wie das der Charakter des Kongresses erheischte, nur im traditionellen gregorianischen Choral[1]) gesungen. Chordirektor Victori führte den Taktstock, während Dr. Mathias, der Organist am Münster, die Orgelbegleitung übernommen hatte. Das Münster war außer den Mitgliedern des Kongresses von einer großen Menschenmenge besucht. Auf die gesanglichen Aufführungen werden wir weiter unten zurückkommen.

Um 9 Uhr begann in der Festhalle die erste öffentliche Versammlung. Professor Wagner (Freiburg i. Schw.) begrüßt als Leiter des zweiten internationalen gregorianischen Kongresses in lateinischer Rede die zahlreich erschienenen Teilnehmer und Teilnehmerinnen — denn auch eine stattliche Anzahl von Damen nimmt an dem Kongresse teil. Redner preist namentlich die Verdienste Pius X., der im Verlangen, alles in Christo zu erneuern, auch den gregorianischen Gesang habe restaurieren wollen. In diesem großen Werke der Restauration des traditionellen gregorianischen Gesanges sollen alle einmütig mitarbeiten, die einen lehrend, die anderen lernend. Mit warmem Danke für das Interesse, das der Papst dem Kongreß von Anfang an entgegengebracht, schließt Prof. Wagner seine lateinische Rede und wendet sich dann in deutscher Sprache an den

[1]) Besser: „die wechselnden Gesänge"; das *Ordinarium*, nämlich *Kyrie*, *Gloria* usw. waren aus dem „Straßburger" Graduale. F. H.

Protektor des Kongresses, Bischof Fritzen, dem er seinen Dank ausspricht für die Aufnahme des Kongresses in seiner Bischofstadt. Die ganze Straßburger Diözese zeichne sich aus durch würdigen gregorianischen Gesang, und darum habe der Kongreß mit Freude in Straßburg seine Zelte aufgeschlagen. Auch dem gesamten Episkopate Deutschlands spricht Redner den Dank des Kongresses aus, ferner dem Vertreter der Stadt Straßburg, sowie einem Vertreter des österreichischen Kultusministeriums,[1]) die an der heutigen Versammlung teilnahmen. Redner rühmt die Organisation des deutschen Cäcilienvereins, die einzig in der Welt dastehe. Sogar in das Gesetzbuch der Kirche, das *Motu proprio* Pius X. über Kirchenmusik, sei die Organisation des Cäcilienvereins übergegangen. Redner feiert das Andenken an die berühmten Führer des Cäcilienvereins: Witt, Jacob, Koenen, Hermesdorf, Böckeler, Schlecht, Schubiger, Piel, und begrüßt den jetzigen Vorstand des deutschen Cäcilienvereins, der fast vollzählig erschienen ist. Auf die Aufgabe des Kongresses eingehend, erklärt Wagner jede wissenschaftliche Kontroverse für ausgeschlossen; nur praktische Arbeit solle geleistet werden. Von der „wundersamen Kunst" der alten Zeit verspricht Redner sich alles; unsere Sänger würden selbst einmal für die „Reform" danken, wenn die musikalische Schönheit des traditionellen Choralgesanges allgemein bekannt sein wird. Über diese künstlerische Schönheit soll der Kongreß aufklären; auch soll nachgewiesen werden, daß die Schwierigkeiten der Aufführung des traditionellen Gesanges nicht größer seien als für den seitherigen Gesang. Endlich sollten etwaige Mißverständnisse durch die jetzige Tagung aufgeklärt werden. In französischer Sprache dankt Prof. Wagner dem französischen Episkopat für sein Interesse für den Kongreß und begrüßt den anwesenden Bischof Foucault von Saint-Dié und Dom Pothier, den er in begeisterten Worten feiert.

Erzpriester Kieffer, Vorsitzender des Straßburger Lokalkomitees, macht Vorschläge für die Konstituierung des Bureaus. Zum Präsidenten wurde Dom Pothier gewählt, während die Leitung des Kongresses Prof. Wagner übertragen wurde. Zu Vizepräsidenten werden bestellt alle anwesenden Mitglieder der päpstlichen Kommission für die vatikanische Ausgabe der Choralbücher, sowie alle Konsultoren dieser Kommission; zu Vizepräsidenten werden überdies gewählt alle Vertreter der Herren Bischöfe.

Bischof Fritzen begrüßt in lateinischer Rede in warmen Worten die Versammlung und wünscht, daß der Kongreß zur Blüte des gregorianischen Gesanges gedeihlich wirke.

Chordirektor Victori verliest ein Schreiben des Kardinalstaatssekretärs, der im Namen des Papstes den Kongreß begrüßt und auf die Bedeutung desselben für die ganze katholische Welt hinweist. Unter lebhafter Zustimmung wird ein Danktelegramm an den Heiligen Vater beschlossen.

Der erste Beigeordnete Dominikus begrüßt im Auftrage des Oberbürgermeisters den Kongreß im Namen der Stadt Straßburg und wünscht den Bestrebungen des Kongresses den reichsten Erfolg.

Dom Pothier hält einen Vortrag über den katholischen Charakter des gregorianischen Gesanges, bleibt aber leider unverständlich, zumal da rings um die Festhalle ununterbrochen an der Herstellung der Anbauten gearbeitet wird.

Dr. Mathias, Organist am Straßburger Münster, gibt einen Überblick über die Choralgeschichte des Elsasses. Wenige Jahrzehnte nach dem Tode Gregors des Großen brachte Amandus, ein Gregorianermönch, den gregorianischen Gesang nach dem Elsaß, gründete hier ein Kloster in einem Tale, das nunmehr Gregoriental hieß, und pflegte dort den liturgischen Gesang. Die heil. Odilia und im Verein mit ihr zahlreiche Mönche wandten dem liturgischen Choral besondere Aufmerksamkeit zu. Die Bischöfe wollten ihn im Münster besonders gepflegt wissen und schufen durch Gründung der Straßburger Münsterschule die breite Grundlage, auf welcher der gregorianische Gesang im Elsaß aufgebaut wurde. Der elsässische Papst Leo IX. begeisterte auf seinen Reisen durch Elsaß seine Landsleute für den gregorianischen Gesang und widmete verschiedene seiner Kompositionen einzelnen Klöstern im Elsaß, die durch Pflege des liturgischen Gesanges besonders sich auszeichneten. Stand noch zur Zeit der Kreuzzüge der liturgische Gesang in Blüte, so gewahren wir im 14. Jahrhundert einen traurigen Niedergang desselben. Aber die Reformbewegungen ließen nicht lange auf sich warten. Die ersten Regungen gingen von Laien aus und fanden lebhaften Anklang. Die Humanisten stellten sich in den Dienst der Reformbewegung und hatten damit die größten Erfolge, namentlich Wimpfeling und Konrad von Zabern. Bischof Albrecht selbst führte Sonntags den Taktstock im Straßburger Münster. Jedoch die Reformation zerstörte wieder alles, was Mönche und Laien, Bischöfe und Geistliche geschaffen hatten. Erst nach anderthalb Jahrhunderten trat wieder ein Aufschwung des liturgischen Gesanges im Elsaß ein, wenn auch die alten Bahnen nicht wieder eingeschlagen wurden. Aber neue Ausgaben von Choralbüchern wurden veranstaltet, die indes durch die Revolution hinweggefegt wurden. In den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts wurde das Interesse für den gregorianischen Gesang wieder rege und in den neunziger Jahren das neue Straßburger Graduale herausgegeben, das zu drei Vierteln auf traditionellem Boden steht. Durch seinen interessanten geschichtlichen Rückblick hofft Redner zu dem internationalen Kongreß einen Beitrag geliefert zu haben, der alle begeistern möge für den traditionellen Gesang.

Msgr. Foucault, Bischof von Saint-Dié, behandelt eine theoretische Frage, indem er zu dem Rhythmus in der Psalmodie einige Bemerkungen macht. In echt französischer Begeisterung tritt er ein für den metrischen Gesang bei den Modulationen in der Mitte und am Schlusse der Psalmen, während sowohl die Benediktinerschule wie der Cäcilienverein den rhythmischen Gesang überhaupt befürworten. Prof. Wagner tritt den Ausführungen Foucaults ziemlich scharf entgegen, was nicht den Beifall aller Kongreßmitglieder fand.

---

[1]) Herrn Hofkapellmeister Böhm aus Wien. F. H.

Mit diesem Zusammenstoß schloß die erste öffentliche Versammlung. Eine geschlossene Versammlung sollte nun programmäßig stattfinden, mußte aber der vorgeschrittenen Zeit wegen ausfallen. Das ist im Interesse des Kongresses zu bedauern, denn der Schwerpunkt liegt doch gerade in den geschlossenen Versammlungen, in denen beraten werden sollte. Dazu scheint es aber überhaupt kaum zu kommen, schon wegen der großen Anzahl der Mitglieder. Für einen wissenschaftlichen Kongreß sind es deren zu viele, da es so zu einer gründlichen Aussprache nicht leicht kommt. Man kann daher bezweifeln, ob man gut daran getan hat, den Kongreß mit dem Elsässer Cäcilientag zu verbinden. Für die Verhandlungen ist das gewiß nicht von Vorteil, ebensowenig wie die Nähe der Katholikenversammlung.

Um 3 Uhr fanden in den beiden Sälen der Aubette praktische Übungen statt, die geleitet wurden von Chordirektor Victori bzw. von Domkapellmeister Dr. Widmann (Eichstätt), der durch seine scharfen musikalischen Kritiken in der Welt der Komponisten bekannt ist. In der Einleitung setzte Direktor Victori kurz die Leitsätze auseinander, nach denen der traditionelle Choral vorgetragen werden solle, und zeigte an mehreren Beispielen, die er selbst vortrug, deren praktische Anwendung. Bischof Foucault sang wiederholt dieselben Stücke nach seiner Auffassung; für die praktische Ausführung des Gesanges war die Verschiedenheit der beiden Ansichten nicht von wesentlichem Belang.

Der gesamte gesangliche Teil des heutigen Tages wurde von dem Münsterchore ausgeführt, sowohl beim Pontifikalamte heute früh wie in dem ersten Konzerte heute nachmittag um 5.30 Uhr im Münster. Der Chor zählt etwa 70 Männer und 40 Knaben. Alle Aufführungen waren Choral; polyphoner Gesang war ausgeschlossen. Das Verhältnis der Männer- und Knabenstimmen war nicht recht ausgeglichen; die Knabenstimmen waren im allgemeinen zu matt, und man gewann den Eindruck, daß noch die nötige Schulung fehlt, was sich nach der Mitteilung des Dirigenten daraus erklärt, daß der Knabenchor noch nicht ein ganzes Jahr lang besteht. Die Melodien, welche ohne Orgelbegleitung vorgetragen wurden, wirkten durchweg angenehmer als die von der Orgel begleiteten. Die Einsätze des Chores nach den Zwischensätzen des Vorsängers waren häufig nicht exakt. Das Ganze war aber sehr fleißig durchgearbeitet, und bei den großen Schwierigkeiten, welche der traditionelle Gesang vielfach bietet, war die Leistung des Münsterchores recht anerkennenswert. Die Nummern für Orgel waren eine Blütenlese altklassischer Choralbearbeitungen. Das Orgelspiel im Pontifikalamte wie im Konzerte, ausgeführt von Dr. Mathias, zeigte von sehr guter Technik und künstlerischer Auffassung. Die Orgelvorträge wären farbenreicher und wirkungsvoller gewesen, wenn die Registrierung abwechselungsreicher gewesen wäre. Die Begleitung des Chorals schmiegte sich dem Gesange in tadelloser Weise an und war streng diatonisch durchgeführt. Nach einer Stunde verließen sehr viele das Münster. Das hatte darin seinen Grund, daß das Programm zu lang war und zu wenig Abwechslung bot. Wie wir hören, soll den Erfahrungen des heutigen Tages gemäß das Programm für morgen nachmittag abgekürzt werden.

18. Aug. Heute früh um 8 Uhr fand ein feierliches Pontifikalamt statt, das Dom Pothier zelebrierte. Die Aufführungen des Münsterchores waren gleich anerkennenswert wie gestern. Die Orgelbegleitung schmiegte sich auch heute wieder so diskret dem Gesange an, daß auch grundsätzliche Gegner der rein diatonisch gehaltenen Begleitung mit der praktischen Ausführung sich wohl versöhnen dürften. Eigentlich wäre uns der Choral lieber gewesen ohne jegliche Begleitung; dann wäre auch die gerade nicht angenehme Erscheinung vermieden worden, daß die Sänger fast immer einige Schwingungen unter der Orgel blieben. Auch heute waren die Einsätze häufig wieder nicht exakt. Im übrigen verdienen die heutigen Leistungen des Münsterchores das gleiche Lob wie die gestrigen.

Um 9 Uhr eröffnet Prof. Wagner die zweite öffentliche Generalversammlung im großen Saale der Aubette und begrüßt die beiden Bischöfe, welche der Versammlung beiwohnen, Bischof Fritzen von Straßburg und Bischof Foucault von Saint-Dié. Bischof Busch (Speyer) sandte ein warm gehaltenes Begrüßungstelegramm.

Prof. Gastoué (Paris) bittet sodann zunächst die Versammlung um die Erlaubnis, einen Bericht des Hrn. Peter Aubry, Archivdirektor in Paris, der Versammlung zu unterbreiten. Aubry, der verhindert ist, dem Kongreß beizuwohnen, beantwortet in einer Reihe von Leitsätzen die Angriffe, denen er von seiten des P. Dechevrens ausgesetzt ist bezüglich des Ursprunges der Mensuralmusik in der Kirchenmusik. Der Kongreß beschließt, diese Abhandlung in den offiziellen Bericht des Kongresses nicht aufzunehmen, da der Verfasser derselben nicht anwesend ist. Darauf beginnt Prof Gastoué seinen eigenen Vortrag über Abhandlungen über Gesang zu Beginn des Mittelalters. Der Redner legt die Grundsätze dar, nach welchen die frühmittelalterlichen Manuskripte über Kirchenmusik zu studieren sind. Eigentliche Traktate gab es nicht; meistens sind es Aufzeichnungen begabter und vorgeschrittener Sänger, welche Grundsätze verschiedener älterer Meister einander gegenüberstellen. Bei dem Studium dieser Quellen läßt sich eine Reihe prinzipieller Feststellungen machen über Notenschrift, Rhythmen und Vortrag des Gesanges. Es ergibt sich daraus, daß Veränderungen der Modi im frühen Mittelalter nicht vorkommen, daß dagegen wohl von einer metrischen Kadenz in der Melodie die Rede ist; auch sind Anhaltspunkte über den Vortrag zu finden. In seinen Schlußfolgerungen fordert Prof. Gastoué die Forscher auf, nach weiteren Quellen zu suchen. Die seitherigen Forschungen in den frühen Codices des Mittelalters sind dem traditionellen Choral durchaus günstig und legen ihn zugrunde. Redner hofft, daß auch weitere Forschungen dasselbe Ergebnis haben und den traditionellen Gesang fördern werden.

Herr Justiz-Referendar Ott (Ulm) gibt einleitend einen historischen Überblick über die mailändische Liturgie überhaupt, um sodann über die Entwickelung des mailändischen

Chorals zu sprechen. Redner schildert die Eigentümlichkeiten desselben und die Verschiedenheiten von dem römischen. Die historischen Nachrichten fließen sehr spärlich. Wir sind daher darauf angewiesen, diese Gesänge aus sich zu erforschen. Die mailändische Psalmodie besteht in einem *Unisono* und kennt keine *Mediation*, sondern nur eine *Finale*, welche mehr oder weniger verändert ist. Dabei machen wir aber die überraschende Wahrnehmung, daß in jeder der acht Kirchentonarten Antiphonen vorkommen, deren Psalmodie lediglich in einem *Unisono* von einer Sekunde oder Terz bestehen. Da nun die relative Tonhöhe keine Rolle spielt, so läuft alle Psalmodie schließlich auf ein *Unisono* mit dem Tonfall einer Sekunde oder Terz hinaus. Die Psalmodie unterschied sich demgemäß nicht von den einfachen Versikeln der Horen. Ehedem war also Responsorium und Psalmodie identisch. Die Hymnodie und einfache Antiphonie folgt griechischen Vorbildern, dagegen haben der Introitus und die Communio den antiphonalen Charakter abgestreift, im auffallenden Gegensatz zur römischen Liturgie. Die Responsorien sind teils italisch wie der Mehrzahl nach die Gradualien, wogegen die Offertorien und Responsorien des Matutinums auf gallikanische Weise vorgetragen werden; ja es finden sich sogar spezifisch gallikanische Texte. Im siebenten Jahrhundert blieb die mailändische Liturgie in der Entwickelung zurück und nahm keine Neuerungen mehr an.

Don Cassiano Rojo, O. S. B. führt über den gregorianischen Gesang in Spanien aus: Spanien besitze noch die Choralbücher aus dem 15. Jahrhundert. Dieselben sind die Fortsetzungen der alten Manuskripte. Doch der Zurückgang macht sich schon bemerkbar. Trotzdem sind sie immer noch übereinstimmender mit den Manuskripten als die meisten modernen Ausgaben, diejenigen von Solesmes ausgenommen. In Spanien arbeitet man fleißig an der Reform des Kirchengesanges und speziell des Chorals durch die Presse, in den Kathedralen, Klöstern und Pfarrkirchen. Die mit jugendlicher Begeisterung vorgetragenen Ausführungen des spanischen Benediktiners wurden unter großem Beifall aufgenommen.

In der sich anschließenden geschlossenen Versammlung behandelt P. Horn, O. S. B. (Seckau) die Choralpflege in den Schulen, den Lehrer- und Klerikalseminarien. Soll der Choral popularisiert werden, so muß der gregorianische Gesang in den Schulen gelehrt werden; durch die Kinder lernt ihn das Volk. Soll er in den Schulen von Geistlichen und Lehrern gelehrt werden, so müssen dieselben in den Lehrer- und Klerikalseminarien darin unterrichtet werden. Es handelt sich vor allem um die Chöre auf dem Lande. Damit es auf dem Lande zu gutem Choral komme, müßte der Choral in den Volksschulen ebenso Gegenstand des Unterrichts sein wie Lesen, Rechnen und Schreiben. Redner erzählt Beispiele, was erreicht werden könne, wenn die Kinder systematisch geschult würden im Choral. Seine Ausführungen hierüber klingen sehr optimistisch. Mit den Schulkindern sollen die bestehenden Jugendvereinigungen zusammenarbeiten. Innerhalb Jahresfrist könnte dann würdig Choral vom ganzen Volke vorgetragen werden. Es müsse nur jemand da sein, der das Volk zu begeistern wisse. Dazu müsse aber in Schullehrerseminarien der Choral gründlich gepflegt werden. Noch wichtiger erscheine die Pflege des Chorals in den Klerikalseminarien nach dem Grundsatz: *Presbyter, qui non est musicus, non est presbyter completus.* Der Choral in Verbindung mit der Liturgie ist ureigenste Domäne des Geistlichen, und darum müssen vor allem die Geistlichen im Choral gründlich ausgebildet sein. P. Horn verweist auf die entsprechenden Bestimmungen des *Motu proprio* Pius X. vom 22. November 1903 über Kirchenmusik. Die Zukunft des gregorianischen Gesanges wird abhängen von der Volksschule und Mittelschule, sowie den Lehrern und Geistlichen. Von jedem Lehrer und Geistlichen müßte man sagen können: er habe den gregorianischen Gesang restauriert.

In der Diskussion betont Dr. Widmann (Eichstätt) in markigen Worten die Schwierigkeiten des traditionellen Gesanges und führt unter großem Beifall aus, nur durch mühevolle Arbeit könne ein guter Choralgesang erzielt werden. Langsam, gründlich und auf diese Weise sicher müsse gearbeitet werden. Das lehre ihn seine langjährige Erfahrung. Chordirektor Victori (Straßburg) meint, die Schulung der Knaben sei doch nicht so schwierig, wie Dr. Widmann dies dargelegt habe. Er habe mit seinen Knaben in kurzer Zeit gute Resultate erzielt. Im allgemeinen schließt er sich mehr den optimistischen Ausführungen P. Horns an und begründet seine Ansicht unter Hinweis auf die Chöre im Elsaß, die recht gut geschult seien und vortrefflich arbeiteten. Prof. Dr. Wagner (Freiburg i. Schw.) macht sich anheischig, „in jedem Dorf der ganzen Welt“ innerhalb zweier Monate es fertig zu bringen, daß der Choral in würdiger Weise gesungen werde. Diesem Angebot darf man wohl recht skeptisch gegenüberstehen. Weit abgemessener waren dagegen die Ausführungen von Msgr. Cohen, Domkapellmeister in Cöln, der als Vertreter des Kardinals Dr. Fischer lebhaft begrüßt wurde. Anknüpfend an ein Wort des Herrn Kardinals auf der diesjährigen Diözesanversammlung des Cäcilienvereins in Bonn, legte er dar, daß in fast allen Pfarreien der Erzdiözese der Choralgesang praktisch ausgeführt werde, wenn auch nicht überall in durchaus vollkommener Weise, so doch würdig und erbaulich. Dieses freudige Ergebnis sei den Umständen zu verdanken, daß der Erzbischof wie der Weihbischof bei allen sich bietenden Gelegenheiten den Choral den Mitgliedern des Cäcilienvereins, sowie dem Klerus in erster Linie zu pflegen seit Jahrzehnten warm empfehlen. Besonders auch ist die musterhafte Organisation des Cäcilienvereins für die Pflege des Chorals von hoher Bedeutung gewesen, da dem Zwecke desselben entsprechend in fast allen Dekanaten alljährlich Bezirksvereinsversammlungen abgehalten werden, bei welchen jeder Kirchenchor des Bezirkes wenigstens ein Choralstück vorzutragen hat. Wenn auch unerläßliche Bedingung für guten Choralgesang ein tüchtiger Chordirigent ist, so ist ohne Zweifel das Eingreifen der Behörde, der Einfluß des Cäcilienvereins und unermüdliche Arbeit notwendig, wenn wirklich erfreuliche und bleibende Resultate erzielt werden sollen. Die Ausführungen des Herrn Redners wurden mit größtem Beifall aufgenommen.

Gleichzeitig mit der geschlossenen Versammlung im großen Saale der Aubette für deutsch sprechende Mitglieder des Kongresses fand im kleinen Saale eine geschlossene Versammlung für die französischen Kongreßmitglieder statt, die von P. Amelli O. S. B. (Montecassino) geleitet wurde. P. Andoyer hielt hier einen Vortrag über die Ausführung des gregorianischen Gesanges, an den sich eine kurze Diskussion anschloß. An derselben beteiligte sich vor allem Bischof Foucault von Saint-Dié, der, wie wir bereits gestern hervorhoben, theoretisch einen etwas anderen Standpunkt einnimmt als die Benediktiner und Cäcilianer.

Um 3 Uhr nachmittags leitete Chordirektor Victori (Straßburg) im großen Saale der Aubette wieder praktische Übungen und erläuterte die aufgestellten Grundsätze des Vortrages an reich ausgestatteten melismatischen Gesängen. Namentlich ging er auf die Feinheiten des Vortrages ein und erklärte die Tonfigur des Quilisma nach seiner Auffassung. Das *Christus factus est* übte er nach seiner Methode ein und ließ es dann von allen Anwesenden singen.

Um 5½ Uhr fand im Münster das zweite Konzert statt, in welchem den Zuhörern neuklassische Choralbearbeitungen für Orgel mit Choreinlagen geboten wurden. Wie wir gestern schon mitteilen konnten, wurde das Programm wesentlich verkürzt. Es wurden nur Orgelstücke lebender Meister aufgeführt, nämlich von Widor, Erb, Geßner und Reger. Kirchlichen Charakter hatten dieselben nicht, waren aber zum größten Teile sehr bedeutende, durch und durch moderne Kompositionen. Die technischen Schwierigkeiten derselben waren sehr groß, aber Dr. Mathias kennt keine technischen Schwierigkeiten, und daher war sein Spiel meisterhaft und brillant. Die Darbietungen des Münsterchores standen auf derselben Höhe wie gestern und befriedigten musikalisch um so mehr, da sie der Unterstützung durch die Orgel entbehrten. Der Introitus *Dilexisti* und das Graduale *Christus factus est* waren die Perlen des Programmes und zeigten die ästhetische Schönheit des traditionellen Gesanges in hellstem Lichte, wozu die sympathische und schmiegsame Stimme des Chordirigenten Victori, der die Versus sang, wesentlich beitrug.

19. Aug. Nach dem *Requiem* im Münster, bei dem unter Chordirektor Victoris trefflicher Leitung der Münsterchor die Choralgesänge gleich anerkennenswert wie an den beiden vorhergehenden Tagen ausführte, begann die letzte geschlossene Versammlung, und zwar in dem großen Saale der Aubette für die deutschen und im kleinen Saale für die französischen Kongreßmitglieder.

Münsterorganist Dr. Mathias hielt einen Vortrag über Choralbegleitung. Die Idee der Choralbegleitung ergibt sich aus der Aufgabe der Begleitung, die eine doppelte, eine praktische und eine ästhetische, ist. Praktisch soll die Choralbegleitung den Gesang unterstützen, ästhetisch die Schönheit desselben noch mehr hervorheben. Sie muß verzichten auf alles, was dem Choral fremd ist, wenn sie diese doppelte Aufgabe erfüllen soll. Trägt sie Fremdartiges hinein, so erschwert sie den Gesang und verdrängt das ästhetische Moment, das dem Choral eigen ist. Redner erläutert dies in fachwissenschaftlichen Ausführungen und verweist wiederholt auf wissenschaftliche Werke, die er über Choralbegleitung veröffentlicht hat. Anschaulich macht Dr. Mathias diese Ausführungen, indem er wiederholt Melodien vorsingt. Lebhaft weist er sodann Einwendungen zurück, die gegen sein Grundprinzip der Choralbegleitung erhoben werden, daß alles Fremdartige aus der Choralbegleitung wegzulassen sei, und meint, wenn dieses Prinzip falsch sei, so wäre die ganze Palestrinatik in die Rumpelkammer zu werfen. Daß der Choral sich nicht als ganz abgeschlossen darstellt, findet Redner als größten Vorteil desselben. Dadurch mache er fortwährend die Worte des heil. Augustinus wahr: „Unruhig ist unser Herz" und entspreche dem Sehnen, das in unserer ganzen Liturgie zum Ausdruck kommt. Übrigens seien die meisten Choralbegleitungen nach dem Grundsatz geschrieben, daß fremde Momente in dieselben nicht hineingetragen werden sollen. Von 30 Choralbegleitungen, die er in den letzten Jahren gesehen habe, seien 28 auf dem genannten Grundsatz aufgebaut. Da unter den Fachleuten auch Meinungsverschiedenheiten über den Wechsel zwischen Konsonanzen und Dissonanzen in der Choralbegleitung obwalten, erörterte Dr. Mathias auch diese Frage; er hielt unvorbereitete Dissonanzen nicht bloß für berechtigt, sondern bezeichnet sie als dem Charakter des Chorals geradezu entsprechend. Er faßte seine Ausführungen zum Schluß in einige Leitsätze zusammen.

In der geschlossenen Versammlung, die unter Prior Amelli (Montecassino) für die französisch sprechenden Kongreßmitglieder stattfand, wurde von Prof. Gastoué (Paris) ein Wunsch betr. eine normale Aussprache des Lateinischen vorgebracht. Es ist nämlich vom Bischof von Verdun angeregt worden, vor allem die Nasallaute zu beseitigen und das u und i richtig (wie in Deutschland und Italien) auszusprechen; auch sei der Akzent besser zu beachten. Die vorgeschlagene Resolution wurde mit großem Beifall angenommen. Kein Mitglied sprach sich gegen sie aus.

Um ½11 Uhr eröffnete Prof. Dr. Wagner (Freiburg i. Schweiz) die letzte öffentliche Versammlung. Es wird ein Telegramm des Heiligen Vaters an Bischof Fritzen verlesen, welches lautet:

In der Freude darüber, daß der Kongreß so viele vereinigt, welche die Wünsche des Papstes erfüllen, erteilt der Heilige Vater Dir und allen, welche an der Versammlung teilnehmen, liebevollst den apostolischen Segen. Kardinal Merry del Val.

Darauf wurde folgende Erklärung der päpstlichen Kommission für die Vatikan-Ausgabe der liturgischen Gesangbücher verlesen:

Die päpstliche Kommission für die vatikanische Ausgabe der liturgischen Gesangbücher gibt sich die Ehre, dem Kongreß mitzuteilen, daß der Druck des *Kyriale* der vatikanischen Ausgabe mit dem endgültigen Imprimatur versehen worden ist. Sie kann weiterhin erklären, daß das *Kyriale*, auf den Grundlagen der Ausgabe von 1895 aufgebaut, in Übereinstimmung mit den dahin gehörigen Verfügungen des Heiligen Stuhles die Frucht der langwierigen und erleuchteten Arbeiten der Hochwürd. Patres von Solesmes darstellt.

Im Anschluß hieran wurde den Benediktinern von Solesmes der Dank der Versammlung ausgesprochen. Professor Gastoué (Paris) behandelte sodann die Frage, wie man von den Alten für die Choralbegleitung lernen könne.

Dr. Marxer (St. Gallen) gibt einen Überblick über die spätmittelalterliche Choralgeschichte von St. Gallen. Die Blütezeit der St. Gallischen Kirchenmusik reiche bis zum Ende des 11. Jahrhunderts heran. Von da begann ein Zeitalter des Rückzugs von fast 300 Jahren. Vom Ausgang des 15. Jahrhunderts finden wir dann wieder eine eifrige Pflege dieses Kirchengesanges, bis im 17. Jahrhundert der polyphone Gesang in St. Gallen in den Vordergrund trat und so der gregorianische Gesang immer mehr zurückgedrängt wurde. Die Mensuralmusik wird begeistert in dieser Zeit gefeiert und ebenso die Verdienste der Äbte, welche sie eingeführt, während der Choral den Werktagen überwiesen wird. Der Choral wurde daher immer mehr vernachlässigt, doch kehrte man Ende des 17. Jahrhunderts wieder zu ihm zurück. Eine neue Blüteperiode kirchlichen Gesanges war der Abtei nicht mehr beschieden, da sie 1805 geschlossen wurde. — P. Amelli in Montecassino bezeichnet in lateinischer Sprache die Männer, welche zu Arezzo vor 20 Jahren sich zur Pflege des Chorals eingefunden hatten, als den Samen, aus dem die Saat aufgegangen sei, die wir jetzt vor uns sehen. Unter diesen Männern war auch Joseph Sarto, der jetzige Pius X., gewesen. Redner weist sodann in geschichtlichen Ausführungen nach, daß ihre Bestrebungen gerade in Deutschland bekannt und unterstützt wurden.

Prof. Wagner hält nun die Schlußrede. Er hofft, die Tagung habe allen Befriedigung gewährt. Die Zahl der Kongreßmitglieder sei ein Beweis für die Wichtigkeit der Bestrebungen, den traditionellen Kirchengesang zu pflegen. Die Aufführungen an den Kongreßtagen seien musterhaft gewesen und hätten den Beweis geliefert, daß die Pflege des traditionellen Gesanges nicht mit unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden sei. Redner dankt sodann Hrn. Bischof Fritzen, der auch der heutigen Sitzung wieder beiwohnt, dem Lokalkomitee, Herrn Pfarrer Vogeleis für die Festschrift, den beiden Prachtexemplaren von Organisten und Kapellmeistern am Straßburger Münster, dem Münsterchor und allen, die zum Gelingen des Kongresses beigetragen haben. Redner schließt mit der Versicherung im Namen des ganzen Kongresses, die gesanglichen Vorschriften des Papstes treu zu beachten und auszuführen.

Dom Pothier dankt Professor Wagner für die Leitung des Kongresses.

Bischof Fritzen dankt allen, die zum Gelingen des Kongresses beigetragen haben. Möge Gott die Arbeit dieses Kongresses segnen und das Ziel des Choralgesanges fördern, der uns allen so sehr am Herzen liegt. Darauf erteilte der Herr Bischof der Versammlung den Segen.

---

## Kirchenmusikalische Lesefrüchte.

Gesammelt von E. Sch.

1. Musik ward alsbald ein Bestandteil des Kultus, in dem sich die ganze Unendlichkeit und Unfaßbarkeit des Göttlichen aussprechen sollte, und so ward sie als Kunst eigentlich geboren. Wahrlich, eine Welt von Empfindungen bargen jene kleinen Melodien, die Papst Gregor der Große sammelte; und sie mußten es wohl, wenn aus ihnen eine Musik, wie jene Palestrinas sich entwickeln sollte. Die ersten Gesänge dieser gotterfüllten Seelen, die in abgeschlossenen Räumen und dunklen Grüften ihren Erlöser priesen, waren durchaus kunstlos. Jeder ihrer Sinne war innerlich gebunden; aber ihr zusammengehaltener Geist strömte in herrlichster Weise in der Kunst aus, die über allen Sinnen steht, und schuf eine Poesie, die an erhabenem Schwung immer noch unübertroffen ist. Die religiöse Begeisterung machte sich schon bei den Hebräern in leisen Versuchen musikalischer Reden Luft, mag nun auch diese vielleicht noch weniger eigentliche Musik gewesen sein, wie die Gesänge der Griechen; und die ersten Christen förderten mit ihrer fruchtbaren Vertiefung solche Keime weiter zu jenem köstlichen Kranz tief gehaltvoller Weisen, die das Antiphonar Gregor des Großen in sich faßt. Die Art und Weise, wie jetzt zu neuen heiligen Worten, in denen sich die ganze Hoheit und Tiefe des Göttlichen offenbarte, die gewohnten griechischen Melodien erklangen, war eine viel innigere und weihevollere, ward mit einem Schlage mehr musikalisch. Die Töne wurden gedehnt, denn sie sprachen sehnsuchtsvoll die Gemütszustände aus, und machten das zwischen den Worten zitternde Gefühl, die Stimmung, zur Hauptsache. (Hettinger, Apologie des Christentums.)

2. Man hat sich bemüht, den Gottesdienst durch äußere Verzierungen der neuen Denkweise näher zu bringen. Als ein solches Mittel hat man unter anderen auch die Kirchenmusik angesehen. Wie man aber der Welt erst das vergönnt, hat sie vollends all ihren Saus und Braus ins Gotteshaus hineingebracht, und nun läßt sie es sich allerdings gefallen, dort zur Abwechslung zu verweilen. Diese neue Kirchenmusik mit

ihrem frechen Instrumentenlärm, mit dieser Unzüchtigkeit in allen Formen und Bewegungen, mit dieser frivolen Leichtfertigkeit, mit dieser eitlen Koketterie, worin eine Partie die andere überbietet, und damit Gottes Lob zu singen wähnt, ist sie ein würdiges Organ, um vom Ewigen zum Ewigen zu sprechen? Sie gleicht einer Bajadere, die wiegend und tanzend einem indischen Gotte der untern Gattung ihre Reize opfert. Noch einmal würde der alte Kirchenvater, sollte er solche profane Töne im Gotteshause sich umtreiben hören, heiligen Zornes voll all die Zöllner und Verkäufer aus dem Tempel treiben, und noch einmal würde der Zorn jener alten Päpste über die Entheiligung entbrennen. Damit ist ihre Trefflichkeit in keiner Weise abgesprochen. Aber der wahre Geist der Andacht ist ihr, einzelne wie Blitze durchschlagende Momente ausgenommen, fremd geworden, und sie hat dafür großer Künstlichkeit sich hingegeben. Wie das Herz in religiösen Gefühlen erst vollgetrunken, da lief das warme Lebensfeuer in begeisterten Lauten über. Die frommen Empfindungen, nachdem sie den luftigen Körper angenommen, flogen als Engel zum Himmel. Aber wo der Effekt nicht ist und die Liebe nicht, da kann auch nimmer der äußere Ausdruck sein. Der strenge ernste Choral hat leichten Gesellen Platz gemacht, die ihren Tumult und Mutwillen auf heiliger Stätte treiben. (Jos. v. Görres. 1810.)

3. Ich meine fast, nicht wir haben die alte Kirchenmusik, diesen Abgrund von Herrlichkeit und Süßigkeit verlassen, weil sie uns zu schlecht war, sondern sie hat uns verlassen, weil wir zu schlecht für sie waren. (Kl. Brentano.)

4. Steiget empor, die ihr singet dem Herrn, die ihr lest seine Worte. Hoch herab töne dem Volk Gottes erhabenes Wort. (Pelagius I.)

*Scandite cantantes Domino Dominumque legentes.*
*Ex alto populis verba superna sonent.*

5. Der Meister der *Musica sacra* muß die Töne, die er in einer höheren, geistigen Welt vernommen, in irdischen Klängen auszudrücken imstande sein. Von vielen der älteren Kirchenlieder, die, während so viel anderes gewechselt und gewandelt, in ihrer Größe, durchdringenden und erschütternden Gewalt, Würde, Schöne oder reizenden Anmut und Lieblichkeit so viele Jahrhunderte durchtönt, in ewiger Jugend an Wirkung und Gewalt beharrend, darf man glauben, daß sie ähnlichen Ursprung in einer vom Geiste hingenommenen Seele gefunden. (J. v. Görres.)

6. Mir ist noch kein größeres Lob vorgekommen, als dieses, daß die cäcilianische Musik lauter Charfreitagsmusik sei. Wenn das die Wirkung der Kirchenmusik ist, daß sie Charfreitagsgedanken erweckt, daß sie erschüttert, das Herz mit Reue füllt, jedenfalls zu Gott erhebt, dann ist sie die echte. (Witt.)

7. Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos. (Göthe.)

8. So wie die eigentliche Aufgabe der Kunst, so war auch ihre erste Erscheinungsform gewiß eine gottesdienstliche in des Wortes weiterer Bedeutung. (Langer.)

9. *Veni sancte spiritus* ist der Ruf des Genies. (Göthe.)

10. Die Musik darf uns nicht unsere christlichen Begriffe von Gott, vom Himmel, von Heiligkeit durch ihre Ausgelassenheit und kindischen Sinn, nicht durch spottende Behandlung heiliger Gedanken, durch das unheimliche Feuer der Sinnlichkeit, nicht durch wahnsinniges Toben der Leidenschaft stören; und weil die Andacht immer entschiedener Willensakt ist, muß diese Willensentschiedenheit auch in der religiösen Musik vorhanden sein, und darf nicht durch jene verschwommene Weichheit beeinträchtigt werden, die den Willen willenlos ins Geplätscher der Sinnlichkeit herabzieht. (Langer.)

---

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. = **Berlin.** In der Beilage zur „Märkischen Volkszeitung“ vom 16. Aug. d. J. findet sich ein ausführlicher Bericht über die Konsekration der neuerbauten Liebfrauenkirche. Dieselbe befindet sich im Südosten der Reichshauptstadt und wurde die Einweihung von Sr. Eminenz Kardinalfürstbischof Kopp von Breslau mit großer Feierlichkeit in Gegenwart der katholischen Vereine Berlins, des katholischen Adels und Se. Kgl Hoheit des Prinzen Eitel Friedrich vorgenommen.

Der Chor von Liebfrauen unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Otto Henschel, stimmte das Commersche „Jerusalem, Freude ward dir verheißen!“ an. Vorauf schritt die Pfarrgeistlichkeit, dann der Hochwürd. Herr Kardinal, zu seiner Rechten Prinz Eitel Fritz, der als Vertreter des Kaisers erschienen ist. Ihm folgten die Adjutanten und sonstigen Herren des Gefolges, und daran schloßen sich die Fahnenabordnungen. Der Kardinal führte Se. Kgl. Hoheit zu dem Ehrensitz an der Epistelseite des Hochaltars, gegenüber dem für den Fürstbischof errichteten Thronhimmel. Sichtlich interessiert musterte der Prinz die Kirche. Der Kardinal begann das Pontifikalamt. Der Chor sang den Introitus, das Graduale und die Communio choraliter, sowie die 6- und 8st. Erlösermesse von Professor Karl Thiel (Op. 15). In musterhafter Weise wurde derselbe seiner schwierigen Aufgabe gerecht. Beim *Sanctus* flammten plötzlich die elektrischen Fackeln auf, welche die auf den Säulenreihen zu beiden Seiten des Chores stehenden Engelsfiguren tragen. Während das *Benedictus* erklang, wurde die ewige Lampe angezündet, um zum erstenmal in der Liebfrauenkirche vor dem Allerheiligsten zu leuchten. Möge die Flamme nie verlöschen, möge sie weiter brennen immerdar, ein Zeichen der tiefgläubigen Gesinnung, die in den Katholiken Berlins wohnt und deren neuestes sichtbares Zeichen der prächtige Dom in der Wrangelstraße ist. Der bischöfliche Segen aber, den Se. Eminenz zum Schlusse der Messe erteilte, möge ein Segen sein der ganzen Gemeinde, und über die Gemeinde hinaus dem ganzen Berlin! Die Festpredigt des Herrn Kardinals wurde gehalten über Moses 16: „Der Herr möge bei Euch sein alle Tage!“

**2. ⊙ Ein kurzes Geplauder.** Heute feierten wir Weißen Sonntag. Ich dirigierte die Henricimesse von Haller, spielte beim Einzuge der beinahe 300 Kinder Satz 1 der *G*-moll-Sonate von Merkel und am Schluß das wunderbare Finale der Variationen in *D*-dur von Barblan; da hat man so recht ideale Musik in den Ohren: Schöne Themen, vollendete Form und edle Harmonie. Nun lese ich in einer Nummer der „Fliegenden Blätter für kathol. Kirchenmusik“, wo Reger gewürdigt wird. Um auch diesem Musiker gerecht zu werden, erbat ich mir dessen Orgelwerke und behielt für beinahe 20 ℳ zur genauen Verdauung, was mir bis jetzt noch nicht gelungen. Forberg gab mir weiter Freiexemplare, so daß man schon urteilen kann, obwohl ich öffentlich nie werde Stellung nehmen. Ich glaube aber nicht allein zu stehen, wenn ich sage, daß die Orgelsachen von Reger bei uns, also auch in den „Fliegenden Blättern“, keinen Platz haben. Vor mir liegt z. B. Phantasie und Fuge von Reger Op. 46: das Opus ist schwer und im Kontrapunkt mit allen erdenklichen Kniffen ausstaffiert; aber soll das schön, soll das Musik sein; das strotzt ja von Häßlichkeiten. Wenn Rheinberger dies Werk gesehen haben soll, vor der Widmung, so wurde er in seinen alten Tagen ein anderer, als ich ihn 1884 als noblen Meister kennen lernte. Reger bringt da Akkorde nacheinander wie *c*-moll *E*-dur; *d*-moll *Fis*-dur; *Fis*-dur *C*-dur; *gis*-moll *F*-dur; *A*-dur *f*-moll; *G*-dur *es*-moll.

Das Thema zur Fuge ist langweilig. Liszt und Schumann schrieben Großartiges über „Bach“. Bei Regers Fuge arbeiten schließlich beide Fäuste, beide Füße, das Herz aber bleibt kalt, weil dem Ohr kein Genuß geboten wird, nichts als Form. Bei mir ist *fff* volles Werk, auch bei ganz großen Orgeln könnten Tuba oder Super- und Suboktav noch kommen. Reger verlangt von *fff* ab noch taktelange *crescendo*. So was kann man nicht ernst nehmen. Ich könnte über Mängel bei Reger noch ein Buch schreiben, fasse mich aber dahin: Was Reger bis jetzt veröffentlicht, zeigt von wenig Erfindung an wirklich schönen Themen. Was nützt die größte Fuge, wenn das Thema langweilig. Hierin ist Bach, Beethoven Trumpf; dann welch herrliche Themen bieten uns: Thiele, Mendelssohn, Merkel, Rheinberger (besonders in der Pastoralsonate und seinem *F*-dur-Konzert), dann der gewaltige Faißt in seiner *E*-dur-Sonate. Letzterer, in kontrapunktischer Meisterschaft berühmt, war als Improvisator vielleicht nach Bach der genialste Mann, der je lebte. Bei all diesen Meistern bewundert man auch die Kunstform, aber jeder macht noble Musik. Da muß Reger anderes bringen, trotz der großen Pauke die für ihn arbeitet. Ob die momentane Gunst anhält? (Dieser Korrespondenz vom Mai d. J. erinnerte sich die Red. der *Musica sacra*, als sie in Straßburg beim 2. Konzert die Phantasie über die Intonation des *Gloria in excelsis Deo* von M. Reger hörte. Man muß dem Korrespondenten applaudieren!)

**3.** + Auf die Anfrage S. 103 — bezüglich „**Versicherung von Kirchenglocken**“ diene zur Nachricht, daß die Unione Adriatica in Triest, mit ihren zahlreichen Filialen in Graz etc. unter die anderen Gegenstände auch „Glocken“ nimmt; so sind unsere alten, berühmten Glocken (in Seckau) dort versichert. Der Klerus ist bei dieser Gesellschaft auf höhere Weisung hin besonders interessiert.

P. Mich. Horn, O. S. B.

— § **Danzig.** Auf die Anfrage in *Musica sacra*, betreffend Versicherung von Kirchenglocken gegen Feuersgefahr, teile ich mit, daß sowohl die Glocken, als auch das berühmte Glockenspiel (der hiesigen schönen St. Katharinenkirche), welches am 3. Juli d. J. durch Blitz vollständig zerstört worden, bei der Gesellschaft „Union“, Berlin, Leipzigerstraße 24 mit 28000 ℳ versichert war.

V. Lewandowski, Lehrer und Organist.

**4.** 24 **München.** 50jähriges Ordensjubiläum der Frau Generaloberin der englischen Fräulein in **Nymphenburg**, Elisabeth Blume. Während der heiligen Exerzitien: *Miserere*, 4st. von Witt. 30. Juli. (Schluß der Oberinnen-Exerzitien): *Missa*, 4st. von Piel; Offertorium: *O sacrum convivium*, 4st. von R. Meier. Während der Generalkommunion: *Domine, non sum dignus*, 4st. von R. Meier. 31. Juli. Kommunionlied, 4st. mit Orgel von Goller, (Manuskript); Begrüßung der H. F. G. Jubilarin auf dem Gange zum Chor: „Hoch preiset meine Seele den Herrn!“

4st. von Palma; Einzug in die Kirche: *Haec dies*, 4st. mit Orgel von Griesbacher. Bei der Krönung: *Veni sponsa Christi*, 4st. mit Orgel von R. Meier; *Missa in hon. S. Ignatii*, 3st. mit Orgel von Griesbacher (Manuskript); Offertorium: *Ave Maria*, 4st von Griesbacher; *Te Deum*, 4st. mit Orgel von Modlmayer. 1. August. Introitus: *Nunc scio vere*, 4st. von Stehle. *Missa in hon. S. Raphaelis*, 3st. mit Orgel von Griesbacher; Graduale: *Constitues*, 4st. von Fashauer; Offertorium: *Constitues*, 3st. von Piel. Communio: *Tu es Petrus*, 4st. von Stehle. 3. August. *Requiem*, 3st. von Piel.

5. ♭ Um die **Lisztsche Muse** und hauptsächlich Liszts herrliche Lieder weiteren, nichtsingenden Kreisen zugänglich zu machen, hat der Verlag C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig dieselben jetzt in einer wunderschönen leichten Übertragung für Klavier zu zwei Händen herausgegeben. Der Name des Bearbeiters: Otto Singer bürgt dafür, daß die Ausgabe eine gelungene ist und jedem Liszt-Verehrer eine willkommene Gabe sein wird. Die 58 Lieder sind in 10 Heften à 1 ℳ 50 ₰ erschienen.

Adolf Kullaks berühmtes Buch **„Die Ästhetik des Klavierspiels"** erscheint jetzt von Dr. Walter Niemann vollständig neubearbeitet in vierter Auflage bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

6. ‖ **Zusatz zur Namen Jesu-Litanei.** Auf die Bitte mehrerer Bischöfe hin gestattete der Heilige Vater in der Namen Jesu-Litanei nach den Worten: *Per ascensionem tuam, libera nos Jesu*, als Zusatz einzufügen: *Per sanctissimae eucharistiae institutionem tuam, libera nos Jesu (. . . . . praedictam Litaniis Ssmi. Nominis Jesu additionem atque obsecrationem, ab iis tamen, qui optarent, dioecesium Ordinariis, fieri posse concessit. Contrariis non obstantibus quibuscunque. Die 8. Februarii 1905). Anal. eccl. 1905. fasc. 3 p. 125.* — Ausdrücklich sei also bemerkt, daß dieser Zusatz nicht für die ganze Kirche verbindlich ist, sondern erst dann, wenn ein Diözesanbischof denselben einführt oder gestattet.

7. × **Einladung zum kirchenmusikalischen Instruktionskurse in Graz.** Die Vorstehung des Diözesan-Cäcilienvereines ladet hiemit zur Teilnahme an dem vom 18. bis 22. Sept. 1905 abzuhaltenden **kirchenmusikalischen Instruktionskurse** ein. Es werden täglich von 9 bis 12 Uhr vormittags und 3 bis 6 Uhr abends von vier bewährten Lehrern Vorträge gehalten und praktische Übungen vorgenommen werden. Das nähere Programm sowie sonstige Auskünfte erhalten die Frequentanten bei der ersten Zusammenkunft, Montag, den 18. September 9 Uhr vormittags, im Probelokale des Domchores (alte Universität, Eingang von der Hofgasse), wo auch die Vorträge abgehalten werden. Wer am Instruktionskurse, der unentgeltlich abgehalten wird, teilzunehmen beabsichtigt oder eine Reiseunterstützung wünscht, hat die Anmeldung resp. das Gesuch, bis längstens 10. September beim Sekretariat des Cäcilienvereines, Buchhandlung Ulr. Moser (J. Meyerhoff), Herrengasse Nr. 23, anzumelden.

Gelegentlich dieses Organistenkurses findet am 21. September 1905 eine Aufführung im Dome zu Graz, unter der Leitung des Domchordirektors Johannes Georg Meuerer, mit folgendem Programme statt. Um 9 Uhr vormittags Pontifikalamt. *(In Festo S. Matthaei Apostoli et Evangel.)* Introitus und Communio choraliter. *(Missa brevis)* für 4st. gem. Chor a capella von Andrea Gabrieli-Griesbacher. Graduale *(Beatus vir)*, 4st. a capella von Singenberger. Offertorium *(Posuisti Domine)*, 4st. a capella von M. Haller. — Nach dem Pontifikalamte: I. Responsorium aus *VIII Responsoria trium Nocturnorum in Festo Nativ. D. N. J. Chr.* für gem. Chor mit Orgel von Ign. Mitterer. *Ecce quomodo* für gem. Chor a capella von G. Handl (Gallus). Cäcilienhymne (nach Motiven des Choral-Introitus *Loquebar)* für 5st. gem. Chor a capella von P. H. Thielen. Drei Lieder aus dem Diözesan Gesangbuche „Hosanna": Nr. 21 (Kommt all herzu, ihr Engelein), Nr. 65 (O Christ, hie merk), Nr. 102 (Ave Maria zart). — Hierauf findet im Lokale die Neuwahl des Vereinspräses statt, wozu die Mitglieder des Cäcilienvereines höflichst eingeladen sind. — Abends 5 Uhr im Dome feierliche Segenandacht: *Tantum ergo*, 4st. mit Orgel von V. Goller. Lauretanische Litanei für gem. Chor mit Orgel von Johannes G. Meuerer, Op. 28, (Verlag „Styria", Graz). *Salve Regina*, 7st. a capella von Peter Griesbacher.

Der Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins Seckau.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 8 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Basel; Cäcilienverein der Grafschaft Glatz; Bezirks-Cäcilienverein der Hallertau; Marienkolleg Hamberg bei Passau; Waldsassen; Diözesan-Cäcilienverein München-Freising, Generalversammlung. — Von der 36. Diözesanversammlung in Cöln. (Schluß folgt.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Italienischer Cäcilienverein vom Heiligen Vater bestätigt; aus Rom; Leipzig, Dr. Göhler über die alten Vokalkompositionen. — Anzeigenblatt mit Inhaltsübersicht von *Musica sacra* Nr. 8. — Cäcilienvereins-Katalog S. 137—144, Nr. 3266—3281.

## Offene Korrespondenz.

Die statutengemäße Zahl von 16 Eleven für den 32. kirchenmusikalischen Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1906 ist erreicht; weitere Anmeldungen können daher für das nächste Jahr nicht mehr berücksichtiget werden. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
**Nebst Anzeigenblatt.**

1905. Regensburg, am 1. November 1905. Nro 11.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

## Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Das Kyriale der Editio Vaticana. — Aus Archiven und Bibliotheken: Glucks „De profundis". Von Dr. Max Arend. — Dritter Kunst-Erziehungstag zu Hamburg vom 13.—15. Oktober 1905. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † Leopold Heinze; Wohltätigkeitskonzert des Domchores Trier. — Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilienvereinsorgans im Anzeigenblatt Nr. 11.

## Das Kyriale der Editio Vaticana.

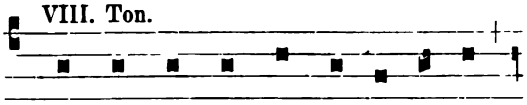
In Nummer 10 des Cäcilienvereinsorgans hat die Redaktion Beispiele aus dem in der vatikanischen Druckerei zu Rom hergestellten *Ordinarium Missae (Kyriale)* gegeben und auch das Dekret abgedruckt, welches die Kongregation der heiligen Riten im Auftrag des Heiligen Vaters Pius X. einstweilen dem 67 Seiten umfassenden Hefte beigegeben hat. A. a. O. wurden die 15 Intonationen des *Gloria*, bezw. die Intonationen des Priesters, abgedruckt. Die bisherigen römischen Meßbücher enthalten seit Pius V. (1570) nur vier Intonationen, von denen die I. *(in duplicibus)* mit der S. 14* des neuen Kyriale übereinstimmt, während in der II. (für Muttergottesfeste) für die ersten beiden Silben eine andere Notengruppierung (S. 30*) getroffen wurde; ebenso in der III. *(in Dominicis,* S. 36*) und in der IV. *(in simplicibus,* S. 47*).

Die Meßresponsorien sind (auch nicht für die Präfationen) im neuen *Kyriale* nicht mitgeteilt; wohl aber *Ite missa est* und *Benedicamus Domino,* deren das bisherige Missale 11 ohne *Deo gratias* ausweist, das *Kyriale* von 1905 aber 15 *Ite missa est* und 10 *Benedicamus* mit *Deo gratias* enthält. Um den verehrlichen Lesern jetzt schon Gelegenheit zu geben, Vergleiche zwischen diesen Melodien und denen des bisherigen Missale anzustellen, läßt sie die Formeln für *Ite missa est* mit den Typen abdrucken, welche die Firma Pustet, der auch mit anderen Verlegern die Reproduktion der vatikanischen Ausgabe zugewendet worden ist, gebraucht.

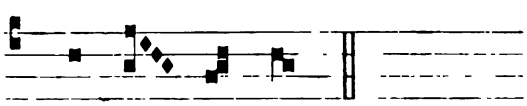
I.

**1) A Missa Sabbati Sancti usque ad Sabbatum in Albis inclusive.**

VIII. Ton.



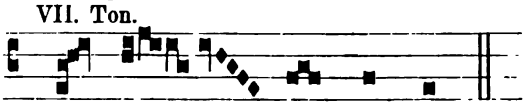
I - te, mis - sa est, al - le - lú - ja,
De - o grá - ti - as, al - le - lú - ja,



al - le - lú - ja.
al - le - lú - ja.

**2) Ab Octava Paschae ad Sabbatum IV Temporum Pentecostes inclusive.**

VII. Ton.



I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

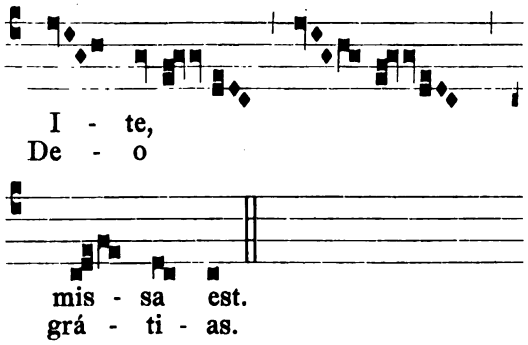
II. *In Festis Solemnibus.*

3) III. Ton.

I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

4) **Vel secundum communiorem usum.**

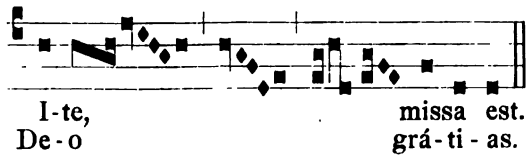
V. Ton.




**III.** *In Festis Solemnibus,* wie **II, 3 vel 4.**

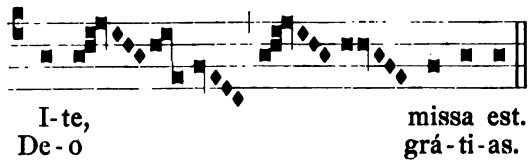
**IV.** *In Festis Duplicibus.*

5) I. Ton.



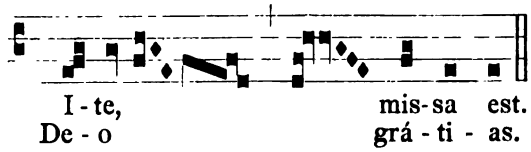

**V.** *In Festis Duplicibus.*

6) VIII. Ton.



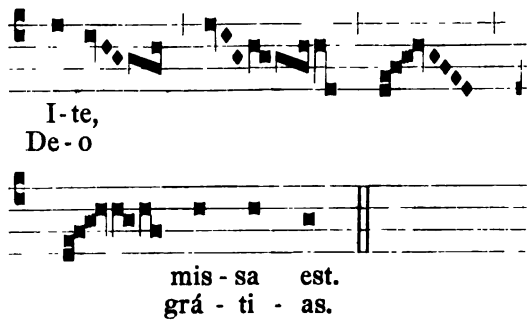

**VI.** *In Festis Duplicibus.*

7) VIII. Ton.



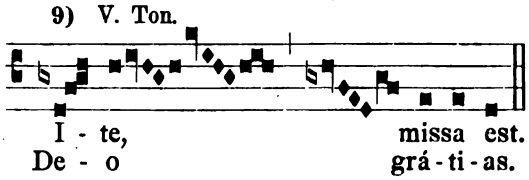

**VII.** *In Festis Duplicibus.*

8) VIII. Ton.



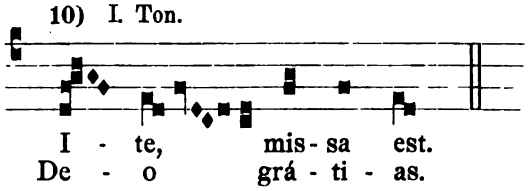

**VIII.** *In Festis Duplicibus.*

9) V. Ton.




**IX.** *In Festis B. M. V.*

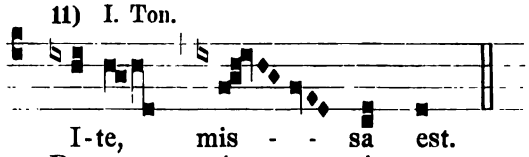
10) I. Ton.




**X.** *In Festis B. M. V.,* wie **IX.**

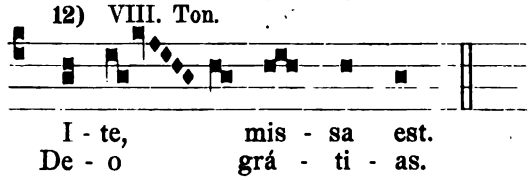
**XI.** *In Dominicis infra annum.*

11) I. Ton.



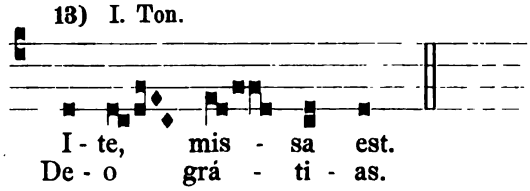

**XII.** *In Festis Semiduplicibus.*

12) VIII. Ton.



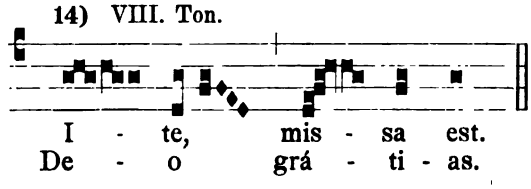

**XIII.** *In Festis Semiduplicibus.*

13) I. Ton.



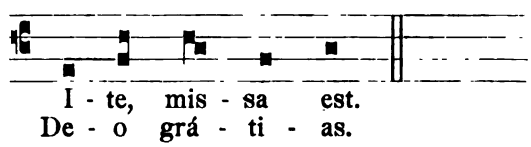

**XIV.** *Infra Octavas quae non sunt de B. M. V.*

14) VIII. Ton.




**XV.** *In Festis Simplicibus.*

15) IV. Ton.



Für die *Benedicamus* sei nur bemerkt, daß für die *Festa solemnia* ein solches angegeben ist, das mit II, 4 übereinstimmt, ebenso bei IV, 5 *(in duplicibus)* und VIII, 9. Ferner für IX, 10 (also ein *Benedicamus* für die Marienfeste!) und für XI, 11 (Sonntage) und XIII, 13 *(semidupl.)*. Das 8. *Benedicamus* ist für die Ferialtage; das 9. und 10. für die Sonntage der Advent- und Fastenzeit; das für die Messe an Ferialtagen der Advent- und Fastenzeit stimmt mit dem 8. überein. Die *Requiem*-Messe ist in diesem *Kyriale* nicht aufgenommen.

So lange nicht von Seite der Hochwürdigsten Diözesan-Bischöfe Weisungen, Befehle oder Wünsche ausdrücklich kund gegeben werden, behalte man die bisherigen Entlassungsformeln des römischen Missale bei; ebenso nach dem ausdrücklichen mündlichen Wunsche Sr. Heiligkeit die Choralgesänge, welche bisher in den einzelnen Diözesen beim heiligen Opfer oder bei der Vesper usw. üblich sind.

Die Redaktion wollte durch den Abdruck dieser neu-alten Melodien einerseits der drängenden Neugier ihres Leserkreises entgegenkommen, anderseits aber die selbstverständliche Erklärung abgeben, daß sie sich alle Mühe geben wird, dem persönlichen Wunsche Sr. Heiligkeit sowohl im Programm der Kirchenmusikschule, als auch in dieser Monatschrift durch Artikel und Unterricht in der ungewohnten Notation, in der Gruppierung derselben, und im rhythmischen Vortrag, der sich nach unseren bisherigen Grundsätzen nur ganz wenig von dem für die mediziische Leseart durchgeführten unterscheidet, zu entsprechen. F. X. H.

## Aus Archiven und Bibliotheken.

### Glucks „De profundis".

Eine Analyse und ein Protest von Dr. Max Arend.

Da das kostbare kleine Werk, von dem die Rede sein soll, wie es scheint das Schwanenlied eines Großmeisters, der es mit seiner Kunst ernst nahm, wie nur einer, und sein inniges Herzensgebet, wohl fast allen geehrten Lesern völlig unbekannt ist, so werde ich, um es ihnen näher zu bringen, zunächst verschiedene Beurteilungen, die es im Laufe der Zeiten erfahren hat, hierhersetzen. Dabei beabsichtige ich jedoch nicht, mich oder den geehrten Leser auf eine der angeführten Meinungen festzulegen, sondern lediglich, vorläufig zu orientieren.

Kretzschmar sagt in seinem „Führer durch den Konzertsaal"[1]): „Aus der Psalmenkantate jener Epoche taucht zuweilen Glucks *„De profundis"* auf. Diese Komposition markiert den Ernst der Stimmung mehr, als daß sie ihn ausführt. Einzelne Stellen treten aus dem Geist der Skizze heraus, namentlich das einfach herzliche *„Quia apud te"*. Oft glauben wir Mozart zu hören, so in dem Abschnitt: *„Misericordia"*. Vollständig eigen und Gluckisch ist das Kolorit des Orchesters: der vorwiegende Klang der Posaunen und tiefen Hörner. Von den Streichinstrumenten fehlen die Violinen. Die Gesamtwirkung der kleinen Komposition, der einzigen, mit welcher der Reformator der Oper heute auf dem kirchlichen Gebiete erscheint, ist hochfeierlich."

Salieri, Glucks Schüler und derjenige, der das Werk zuerst, nämlich bei den Trauerfeierlichkeiten anläßlich des Todes Glucks in Wien, 1787, zur Aufführung brachte, urteilte darüber folgendermaßen[2]) — und dies außerordentlich treffende Urteil scheint auf Gluck selbst zurückzugehen: „Dieses Tonwerk ist eben nicht meisterlich gearbeitet, wenn man mit diesem Ausdruck Tondichtungen voll Künstlichkeit bezeichnet, aus denen Gluck zu solchem Behufe nicht viel machte; wohl aber ist es wahrhaft christlich geschrieben, und dadurch seinem Zwecke entsprechender, als so viele andere, zwar meisterlich aber nicht christlich geschriebene Werke, die für den religiösen Gebrauch ganz unpassend, ja sogar nachteilig erscheinen".

Fétis, der von seinem engherzig und oberflächlich formalen Standpunkte aus unsern Seb. Bach „unkorrekt" findet, spricht in seiner *„Biographie universelle"* von „einem *„De profundis"*, das in Ansehen gestanden hat, aber nur mittelmäßig *(médiocre)* ist."

Marx faßt sein Urteil[3]) in die Worte zusammen: „Durchweg im Tone hoher, andachtsvoller Feier, die dem Inhalt und der geweihten Stätte des Tempels ziemend war". Er hebt dann im einzelnen u. a. hervor, daß Gluck Ansätze zu Fugierungen wiederholt fallen läßt und findet darin eine Bestätigung seiner Grundanschauung, daß Gluck technisch minderwertig geschult gewesen, ihm aber zufällig für seine letzten Ziele diese Art der Schulung nicht nur nicht hinderlich, sondern geradezu fördernd gewesen sei.

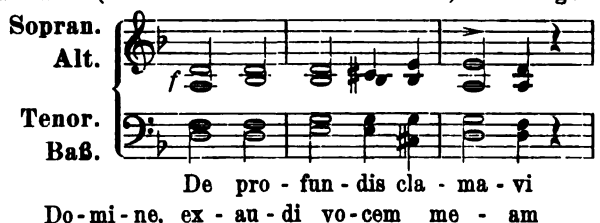
Diese merkwürdige Grundanschauung ist in unsern Tagen durch eine Veröffentlichung Riemanns unhaltbar geworden, der aus diesem Grunde an dieser Stelle zu gedenken ist. Riemann hat nämlich die 7 Kammersonaten für 2 Geigen und Generalbaß, die uns von Gluck erhalten sind (6 davon in gestochenen Stimmen, London 1746, die siebente in handschriftlicher, in der Kgl. Bibliothek in Dresden liegender Partitur), in sein *„collegium musicum"* aufgenommen und gibt sie mit ausgesetzter

[1]) Bd. 2, S. 423.
[2]) Schmidt, Christoph Willibald Ritter von Gluck. Leipzig, 1854. S. 391 flgde.
[3]) Gluck und die Oper. Band 1, Seite 25 flgde.

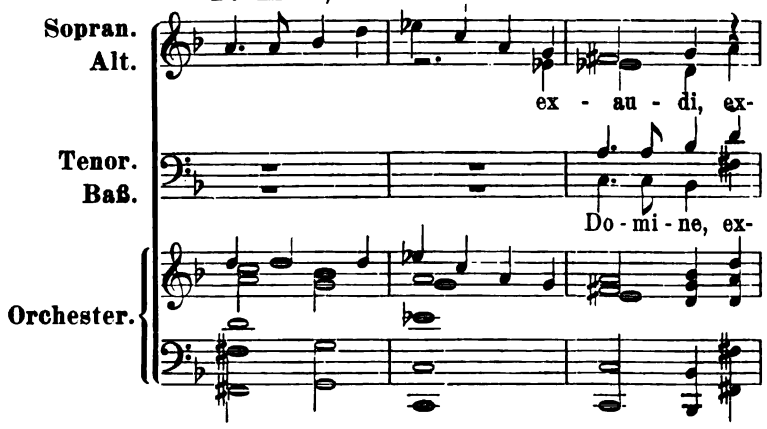
Cembalostimme neu bei Breitkopf & Härtel heraus; einige der Sonaten sind bereits erschienen, die übrigen im Erscheinen begriffen. Diese aus der allerersten Schaffensperiode Glucks herrührenden Werke zeigen den Meister in einer gänzlich neuen Beleuchtung: als den gewandten Beherrscher großer Instrumentalformen und des polyphonen Stiles. In diesen Werken kam es offenbar Gluck darauf an zu zeigen, was er als absoluter Musiker konnte. In seinen Bühnenwerken dagegen, insbesondere in seinen letzten großen Musiktragödien — deren Zyklus Nikisch uns diesen Winter in Leipzig bescheren wird —, zeigt sich der Meister von einer künstlerischen Strenge, die wenige Analoga in der Geschichte hat. Die Musik ist ihm nie Selbstzweck, sondern stets Mittel, freilich zur Erreichung der erhabensten Zwecke. Er haßte alles, was „nach Musik roch", d. h., was nicht den Zwecken zugute kam, denen die Musik zu dienen hatte. Anderseits verurteilte er durch diesen Standpunkt nicht, wie ein Kleinerer es notwendig getan hätte, die Musik zu einer Kunst zweiten Grades. Denn wir sehen, beispielsweise an seiner „Alceste" oder „Iphigenie auf Tauris", daß seine Tonwelt den Geist der wahren Tragödie, den das Textbuch aus poetischer Unfähigkeit kaum streift, atmet, und daß diese Töne dem Hörer, zu dem sie überhaupt sprechen können, die erhabensten tragischen Offenbarungen geben. Eine Eigentümlichkeit dieses Stiles, die ihrer Seltenheit wegen von demjenigen, der erst anfängt, sich mit Gluck zu beschäftigen, leicht verkannt wird, ist das, was ich die künstlerische Ökonomie nennen möchte. Gluck will nicht durch die Musik allein, sondern durch die gesamte tragische Situation, durch die Seelenverfassung, in die er jedesmal durch alles Voraufgegangene den Hörer gebracht hat, wirken. Durch die Musik drückt er also nur das aus, was notwendig ist; nicht aus Armut, sondern aus Kunststrenge. Mehr würde „nach Musik riechen", ein künstlerisches weniger sein. Daraus folgt natürlich, daß, wenn man diese Musik außer dem Gesamtzusammenhang aufnimmt, einzelne Nummern darstellt oder ihre Reihenfolge ändert — wie unwissende Bearbeiter leider oft genug getan haben, — die Musik leicht kalt und unzulänglich, ja zum Teil unverständlich erscheint. Der Dramatiker Gluck gehört nur auf die Bühne. Ich habe persönlich erlebt, wie verhältnismäßig kalt mich trotz guter Vorführung die Ouvertüre zur „Iphigenie in Aulis" im Konzertsaal ließ und wie mächtig sie mich ergriff, als sie mich im Theater auf die gewaltige Tragödie, deren Konflikte andeutend, stimmte.

Diese Betrachtung des Tragikers Gluck ist der Schlüssel zum Verständnis des *„De profundis"*. Auch hier zeigt sich jene erhabene und keusche Reinheit des Stiles, die jeden musikalischen Aufputz verschmäht. Da diese kleine Kirchenkomposition jedoch in dieser Hinsicht in ihrer Zeit ganz vereinzelt dastand, so setzt sie zu ihrem vollen Verständnis ein genaues Vertrautsein mit dem Gluckschen Stil voraus, welches wiederum sich nur aus den großen tragischen Werken gewinnen läßt. Das Werk ist also im edelsten Sinne intime Kunst. Es will dem Gottesdienste in der vollkommensten Weise dienen, ohne sich musikalisch vorzudrängen. Das erklärt, was alle angeführten Beurteiler, jeder mit anderen Worten, ausstellen: die „Skizzenhaftigkeit" Kretzschmars, den Mangel an „Künstlichkeit" Salieris, den Mangel an „polyphoner Kunst" bei Marx und die „Mittelmäßigkeit" Fétis'! Gluck verschmähte die künstlichere Ausführung aus ästhetischen Gründen. Wie (subjektiv) recht er dabei hatte, beweist die „hochfeierliche", wahrhaftige, christlich-ethische Wirkung dieser Musik.

Die Instrumentierung des Werkes ist folgende: Gemischter Chor, Streichorchester ohne Geigen, Oboen und Fagotte (am besten nach älterem Brauche chorisch, mindestens je 3, zu besetzen), ein tiefes Horn (in *D*) und 3 Posaunen, dazu wohl (ebenfalls nach älterem Brauche) eine Orgelbegleitung über den *Basso continuo*. Das Stück steht in *D*-moll, *C*-Takt, *Adagio espressivo* — das übrigens nicht zu langsam genommen werden darf. Die Streichbässe und Blechinstrumente beginnen *unisono forte* mit tief *D*. Der Chor bringt *forte* in tiefer Lage den ersten gewaltigen Anruf Gottes:



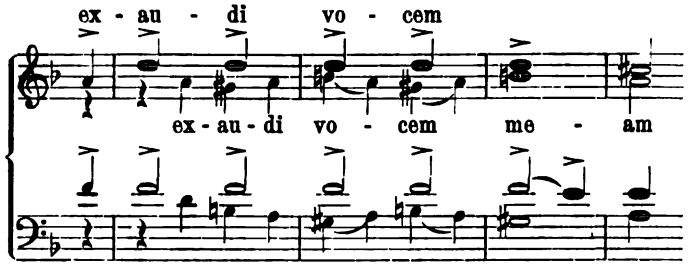

(Instrumente mit den Singstimmen *unisono.)*



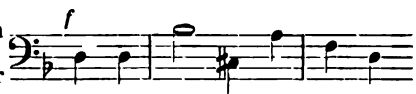

Auffallend ist in harmonischer Hinsicht der *B*-dur-Sextakkord. Aus dem ersten Anruf Gottes schält sich die Bitte heraus:

Diese steigert sich zu dem Hilferuf:

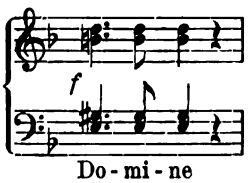
(Instrumente *unisono.*)



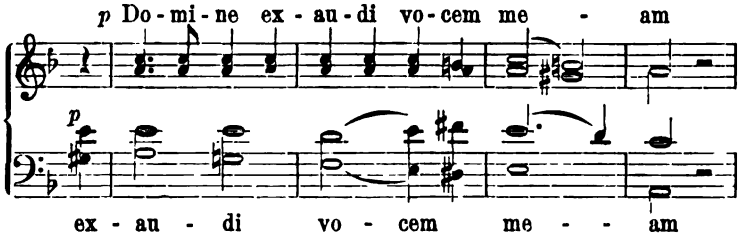

Darauf beginnt der Baß mit den Streichbässen und der Baßposaune:



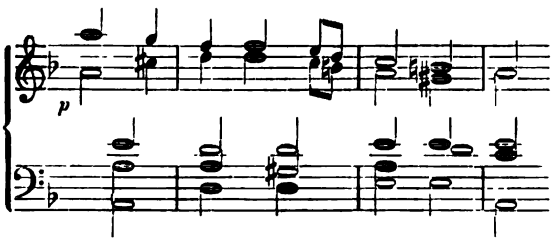

Tenor und Alt setzen fugiert ein, sowie aber der vierstimmige Chor zusammen ist, treibt er homophon in einem *crescendo* auf den Anruf des Herrn:




Die Instrumente halten in Synkopen über und demütig-bußfertig fahren die Singstimmen fort:

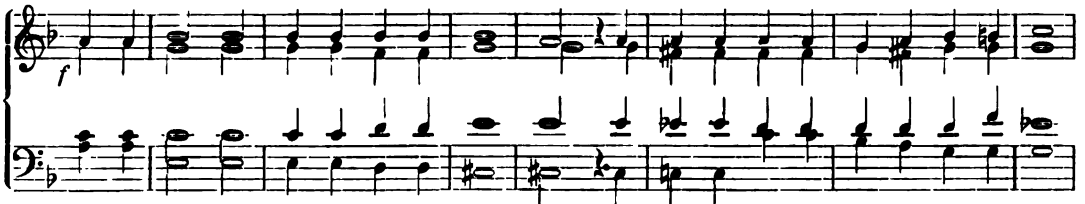



Man beachte im 3. Takte den von Gluck zum Ausdruck starker Empfindungen oft verwendeten Querstand in den Männerstimmen *(d—dis, f—fis).* Wer die Gewalt dieses Querstandes studieren will, schlage in der „Iphigenie auf Tauris" die Eumenidenszene im 2. Akt, und zwar die Töne auf, die Orestes singt, um sein wahnsinniges Entsetzen vor den rächenden Eumeniden auszudrücken *(c—cis, es—e).* Ein anderes Beispiel bietet die große Arie der Klytemnästra im 3. Akt der „Iphigenie in Aulis", wo derselbe Querstand flammenden Zorn ausdrückt. Die Stellen sind instruktiv für die unsrige: sie lenken darauf, die verhaltene Leidenschaftlichkeit des reuezerknirschten Verlangens nach Erlösung in dem *p* zu erkennen. Eine ungemein schmerzliche Instrumentalfigur, die durch das ganze Werk als Nachklang zum Chorgesang bei dessen Cäsuren wiederkehrt, folgt diesen Tönen:

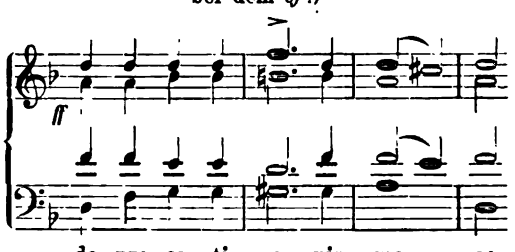



(Hoboe mit Bratsche unter Posaunenklang).

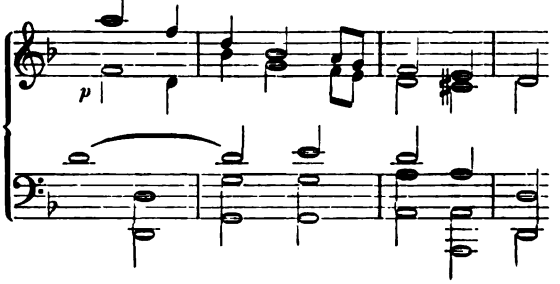
Hieraus setzt der Chor mit Macht ein:




um zu schließen (man beachte den Sopran bei dem *sf!*)



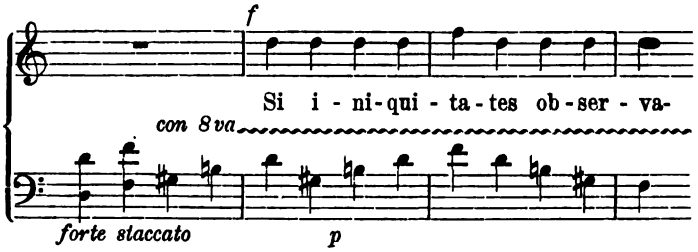

Wieder klingt im Orchester nach:



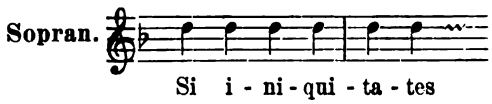
Damit schließt Vers 1 des Psalms ab; er nimmt 53 Takte ein, bei weitem am meisten von allen Versen, denn es galt die Grundstimmung zu malen, die im folgenden nur nach verschiedenen Seiten näher auszuführen ist.

Vers 2 und 3 stehen im Gegensatz zueinander: der eine die Angst des Sünders vor dem gerechten Gerichte über die Sünde, der andere die beseligende Empfindung der Gnade malend. Vers 2 umfaßt nur 14 Takte, Vers 3 25 Takte.

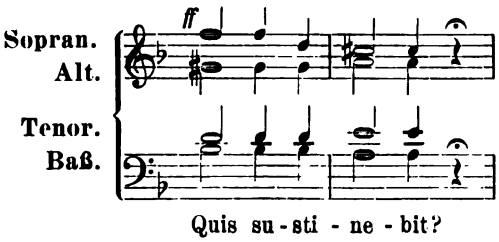
Vers 2 beginnt mit einem Orchester-*Unisono staccato forte* im verminderten Septimenakkord, in welchen die im letzten Notenbeispiele angezogene Orchesterfigur mit Trugschluß hineinläuft, ein Trugschluß übrigens, den Wagner typisch gemacht hat, der jedoch zu Glucks Zeiten eine Inspiration war:



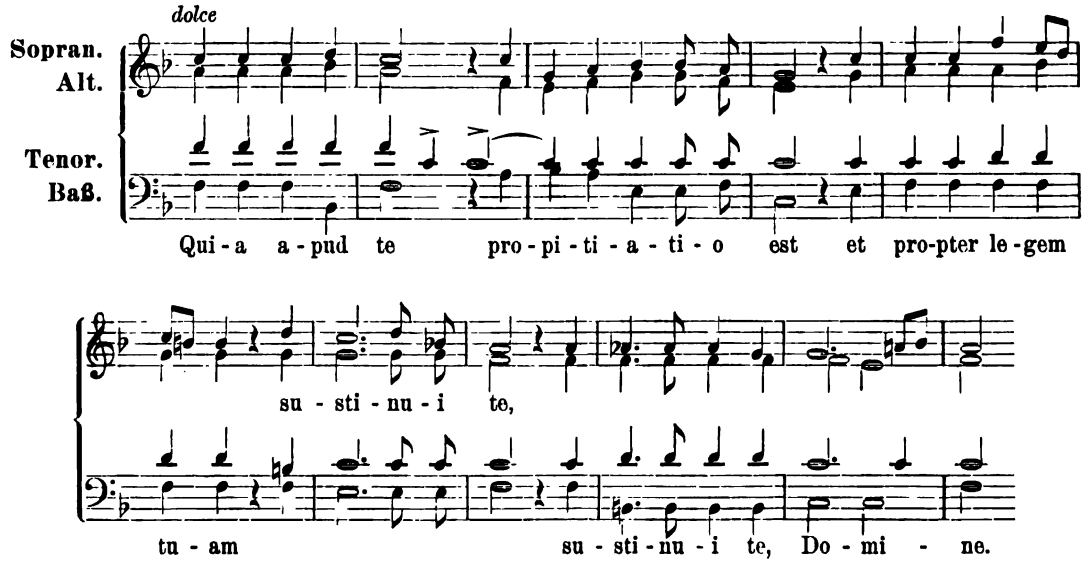

Sehr beachtenswert ist auch der angstvoll-heftige Einsatz des Chorsoprans. Ich erinnere daran, daß sich Verdi in seinem *„Requiem"* im Schlußsatz *„Libera me"* desselben Mittels bedient, um einen großen, allerdings theatralischen Effekt hervorzubringen. (Klavierauszug S. 172, 191). Die in der Tat sehr auffallende Oktavenparallele auf den Silben . . *quitates* fordern Marx zu der Beurteilung heraus, daß Gluck die obligate Orchesterfigur nicht habe kleinlich umbiegen wollen, um die Parallele zu vermeiden. Marx fügt hinzu: „Gluck hat recht daran getan." Man wird aber sogar sagen müssen, daß Gluck die Parallele mit der Singstimme aufgesucht hat, um der betonten Silbe des Wortes *„iniquitates"* einen besonders heftigen Akzent zu geben, denn wenn man die Parallele beseitigen wollte, würde man wohl nicht die Orchesterstimme ändern, sondern die Singstimme:



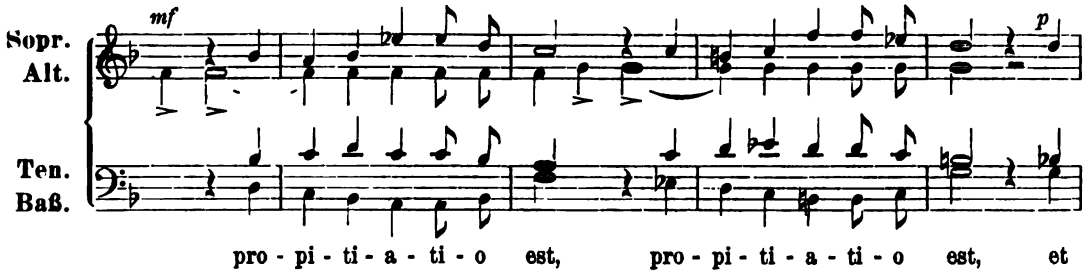

Vers 2 schließt *ff* mit der bangen Frage:



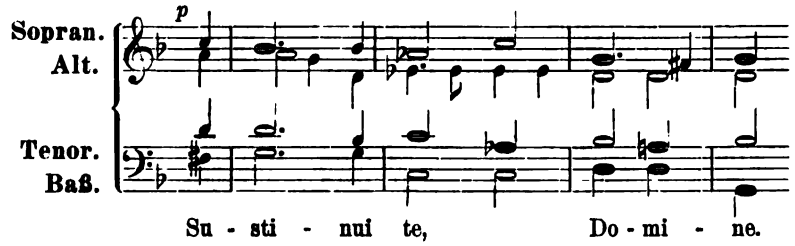

Nach der Generalpause setzt unmittelbar *piano* mit dem *f*-dur-Dreiklang das außerordentlich schöne *„Quia apud te"* ein (ich lasse hier wie anderswo die Orchesterbegleitung, die im wesentlichen mit den Singstimmen *unisono* geht, der Raumersparnis halber weg):



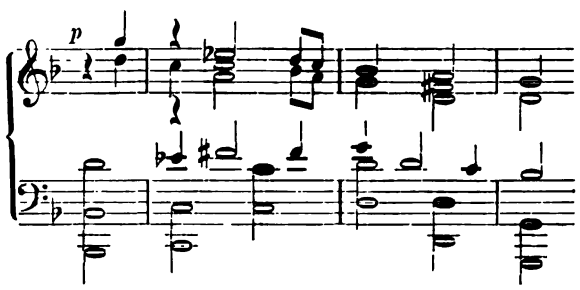
Dieser schöne Chorsatz bringt noch den demutvoll-flehenden musikalischen Gedanken:



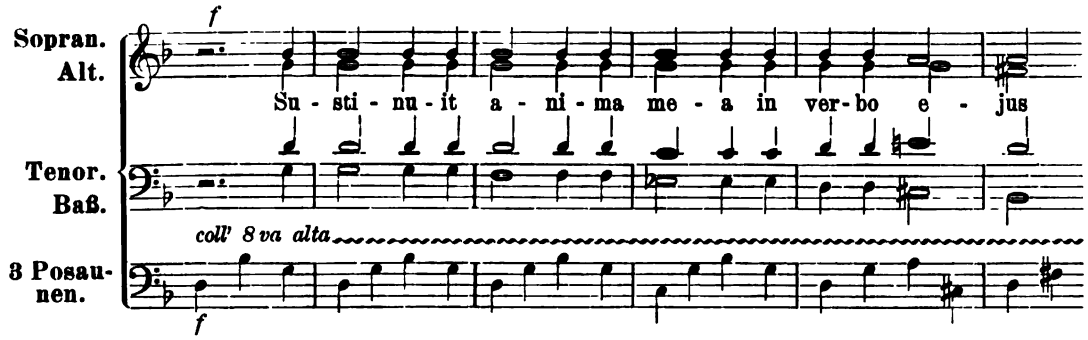

und schließt dann mit dem ergreifenden Akkorde der neapolitanischen Sexte (dem *As*-dur-Dreiklang in *G*-moll):



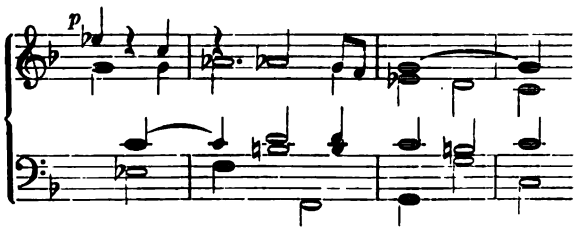

Wieder klingt die klagende melodische Figur im Orchester nach:



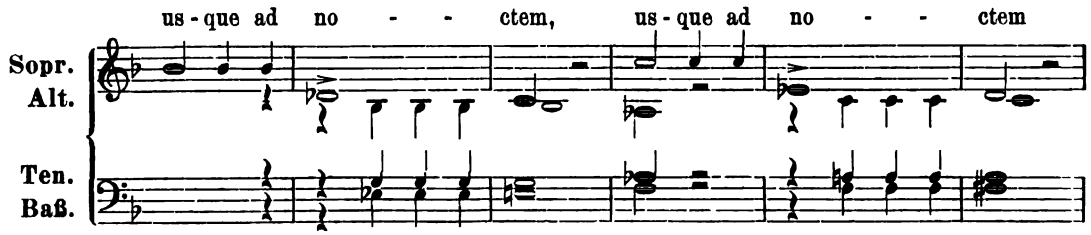

Vers 4 (18 Takte) ist kräftig, aber in dunkler Stimmung gehalten. In den ersten 6 Takten haben die 3 Posaunen eine machtvolle Figur in gebrochenen Akkorden zu blasen, während die Streicher und die Holzbläser die Singstimmen in gehaltenen Tönen unterstützen:




Man beachte im 4. und 5. Takt den bereits besprochenen von Gluck mit Vorliebe angewandten Doppelquerstand *es—e, c—cis*. Auch dieser Vers wird durch die mehrfach erwähnte klagende Orchesterfigur, und zwar in *C*-moll, also immer tiefer in die düsteren *Bes* versinkend, abgeschlossen. Die Figur erscheint, mehr noch als das letztemal, in der Oboe durch Pausen unterbrochen, gleichsam schluchzend, ein Effekt, den Beethoven am Ende des Trauermarsches seiner *Eroica*-Symphonie mit ergreifender Wirkung nachgeahmt hat:

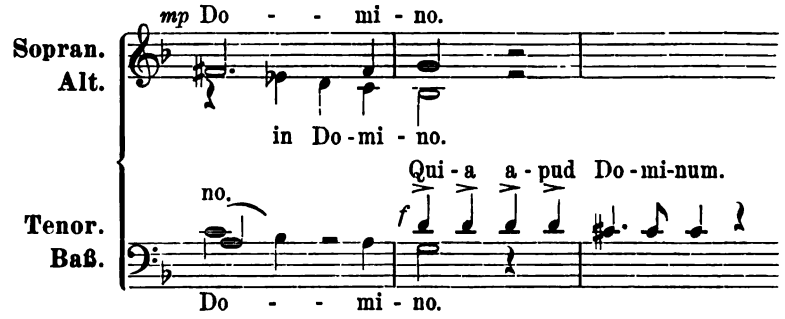



Vers 5 (18 Takte) fällt besonders durch die auch von Marx hervorgehobene prachtvolle Deklamation des *„usque ad noctem“ (speret Israel in Domino)* auf:

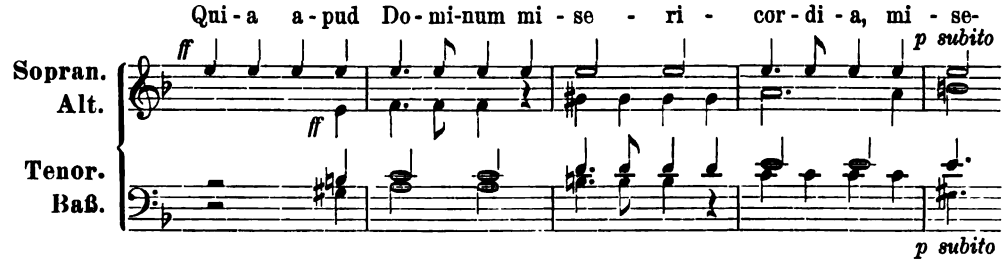



Am Schluß dieses Verses verwendet Gluck, um das von Reue zerrissene Herz zu malen, auch (durchgehend) den übermäßigen Dreiklang:

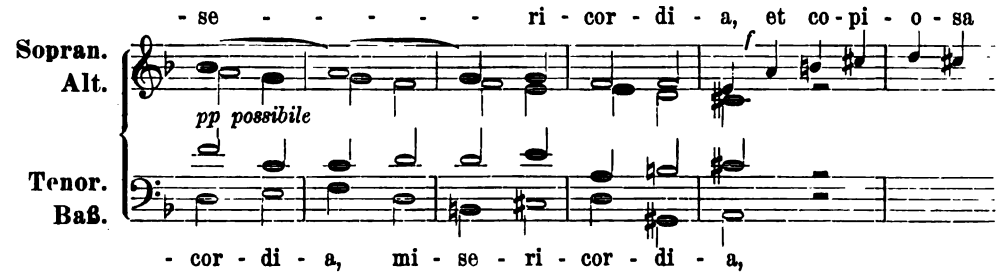
(siehe das dritte Viertel des ersten Taktes).



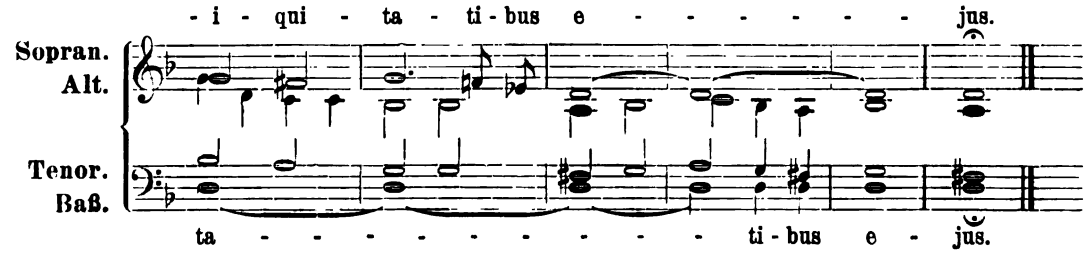

Wie das letzte Notenbeispiel zugleich zeigt, verschlingen sich der Schluß des 5. und der Anfang des 6. Verses ineinander. Der letztere, mit *„et ipse redimet Israel"*, umfaßt 36 Takte und schließt das Werk ab. In ihm tritt nach dem angegebenen fugierten Anfang das großartige *ff*



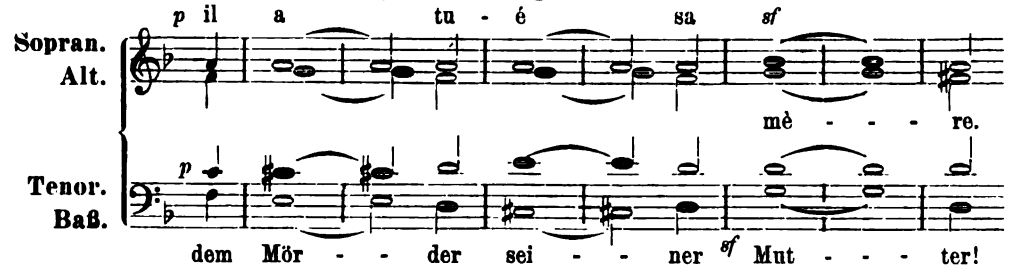

hervor, das in ein *p subito* umschlägt und sich dann in das *pp* (mit den 3 Posaunen *pianissimo!*)



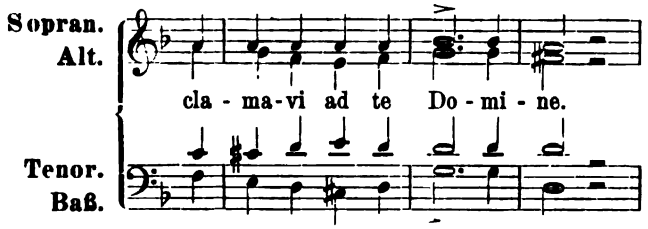

rettet. Man beachte das herbe dorische *h* im Basse! Diese *pp* wird sofort durch einen heftigen fugierten Eintritt des Soprans mit den Oboen abgelöst *(et copiosa apud eum redemptio!)*. Die Schlußtakte bringen in tiefer Lage mit dem phrygischen und Plagalschluß ergreifend schön das *„et ipse redimet Israel ex omnibus iniquitatibus ejus"*:



Tiefernst sind diese Töne verklungen, und mit ihnen verstummt die Leier des gottbegnadeten Sängers. Das „*De profundis*“ scheint Glucks letztes Werk zu sein. Er übergab, wie uns berichtet wird, vor seinem Tode seinem Schüler und Vertrauten Salieri das Manuskript zwecks Aufbewahrung in der Wiener Hofbibliothek. Das Werk wurde, wie schon erwähnt, zuerst an der Bahre Glucks durch Salieri aufgeführt. Daß das Werk nach der „Iphigenie auf Tauris“ geschrieben sei, schließt Marx mit Recht aus gewissen Anklängen. Man vergleiche z. B. Chor der Eumeniden




im 2. Akt der „Iphigenie auf Tauris“ mit Takt 8—11 des „*De profundis*“.




Die Reminiszenz ist bis auf den wilden Akzent der Eumeniden bei „Mutter“ (*„mère“*) vorhanden. Es ging Gluck so, wie es Wagner ging, als er in seinem „Kaisermarsch“ Gedankensplitter aus den „Meistersingern“ und dem „Ring“ unbewußt herübernahm.

Das herrliche kleine Meisterwerk, diese von wahrhaft christlichem Geiste getragene Komposition, mit der Gluck inmitten der verweltlichten Kirchenmusik der zweiten Hälfte des 18. und ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fast gänzlich vereinsamt dasteht und auch auf diesem, sonst nicht von ihm betretenen Gebiete, mit seinem Genie und seinem wahrhaftigen, auf den Kern der Dinge sehenden Charakter seiner Zeit beinahe um ein Jahrhundert vorauseilt, scheint aus den im Eingange entwickelten Gründen zu jeder Zeit wenig aufgeführt worden und infolgedessen wenig bekannt gewesen zu sein. In den Leipziger Gewandhauskonzerten erscheint sie, wie ich aus der von Dörffel zur hundertjährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte am 25. November 1881 herausgegebenen Festschrift entnehme, in den hundert Jahren von 1781 bis 1881 ein einziges Mal, nämlich am 19. Dezember 1811! Ob und wann sie etwa nach 1881 im Gewandhause erschienen ist, vermag ich im Augenblicke nicht festzustellen. Sie gehört auch übrigens nicht in den Konzertsaal, so wenig wie die Bühnenmusik des Meisters, sondern ausschließlich in die Kirche! (Jedoch nicht beim liturgischen Gottesdienste! F. H.)

Noch einige Worte über die Ausgaben. Das Werk ist erst ungefähr 20 Jahre nach dem Tode Glucks gedruckt worden und zwar fast gleichzeitig zu Paris in der Konservatoriumsdruckerei und in Berlin bei Simrock, in beiden Ausgaben in Partitur mit unterlegtem Klavierauszug. Vor einem halben Jahrhundert hat Marx bei Breitkopf & Härtel in Leipzig in einer Sammlung von Chören den Klavierauszug publiziert. Er meint in seinem Werke „Gluck und die Oper“ (1863), daß es „an der Zeit sei, das Werk seiner langen und unverdienten Vergessenheit zu entreißen.“

Die Simrocksche Ausgabe war bis vor kurzem für 2 ℳ zu haben, sie ist leider vergriffen. Der Liebhaber wird aber mit leichter Mühe dadurch in den Besitz der Partitur gelangen können, daß er die auf jeder größeren Bibliothek liegende gestochene Partitur kopiert — ein Zustand allerdings, der dem letzten Werke Glucks gegenüber, als schmachvoll bezeichnet werden muß. Eine Neuausgabe tut uns neben regelmäßigen und guten Aufführungen dringend not. Bei dieser Neuausgabe möge man auch endlich eine Anzahl grober Stichfehler eliminieren und die Verwirrung der auf ein System gedruckten Baß- und Fagottstimme beseitigen, anstatt die alten Platten unbesehen wieder abzudrucken!

Möge meine Analyse des Werkes recht Viele veranlassen, sich meinem Proteste gegen die schmachvolle Vernachlässigung des kostbaren Schatzes anzuschließen und diesen Protest dadurch erst zu einem wirksamen zu gestalten!

---

## Dritter Kunst-Erziehungstag zu Hamburg vom 13.—15. Oktober 1905.

Der erste Kunst-Erziehungstag fand in Dresden statt vor 6 Jahren und hatte die bildende Kunst zum Gegenstande seiner Beratungen gewählt. Der zweite tagte nach zweijähriger Unterbrechung in Weimar. Er behandelte die Poesie und im allgemeinen die deutsche Sprache als kunstbildendes Element. Der dritte Kunsterziehungstag hatte die Themen aufgestellt: **Musik und Gymnastik.**

Aus dem Thema wird der geneigte Leser schon den Zusammenhang erraten haben, aus dem heraus in diesen Blättern, die zunächst für die Musik in der Kirche bestimmt sind, ein Bericht steht und eine bescheidene Stellungnahme darangeschlossen werden soll.

Auf den ersten Augenblick wirkt es sicher befremdlich: Musik, das Ausdruckselement der Empfindungen, und Gymnastik, die Bewegungsform des Körperlichen, gemeinsam in den Kreis

der Beratungen zu ziehen. Aber, wenn man die Gymnastik auffaßt als den nach außen in die Erscheinung tretenden Ausdruck vorausgegangener innerer Vorstellungen und seelischer Vorgänge, so ist auf das der Musik und der Gymnastik gemeinsame Element hingewiesen: beides sind künstlerische Ausdrucksmittel des Innenlebens.

Die Bedeutung des Kunst-Erziehungstages erhielt eine schöne Bestätigung durch die Ansprache Sr. Magnifizenz, des Bürgermeisters der freien und Hansestadt Hamburg, Dr. J. G. Mönckeberg, der zu Beginn der Verhandlungen die 333 Teilnehmer herzlich willkommen hieß.

Die Versammlung tagte in den vornehmen Räumen der Kunsthalle der Gemäldegallerie Hamburgs, deren Treppenhaus mit die wertvollsten Bilder der Sammlung aufweist.

Nachdem Professor Dr. Lichtwark kurz über die Bedeutung der Kunsterziehung als Willensbildung gesprochen, die englischen Volksspiele in ihrer nationalen Bedeutung als Muster für uns Deutsche hingestellt, auf die nicht in allem zu billigende deutsche Schule als vorwiegende Lernschule hingewiesen und ihr als Gegenmittel die Kunstpflege anempfohlen hatte, betrat als erster Hauptredner Dr. Richard Batka aus Prag die Rednerbühne. Sein Thema lautete: „Musikpflege im Hause".

Er wünschte die Vorherrschaft des Klaviers gebrochen und in die gegenwärtige Monotonie eine größere Mannigfaltigkeit gebracht durch Pflege der Holzinstrumente und des Waldhorns, also nicht einzig und allein Streichquartettspiel. Die Hausmusik verlange eine besonders geartete Pflege im Gegensatz zur Konzertmusik, die auf romanischem Boden gewachsen, nur dem Bedürfnisse nach Bravour und öffentlicher Anerkennung entgegenkomme. Der Deutsche sei das „Haustier" unter den Völkern. Die südlicher wohnenden Romanen pflegten schon aus klimatischen Gründen mehr die öffentliche Musikpflege.

Humperdink habe neulich gesagt: Die Zukunft ruhe in den mechanischen Hausinstrumenten und habe dabei vor allem die Phonola (Pianola) und das Grammophon im Auge. Dem widersprach der Redner, wenn er auch diesen Instrumenten eine gewisse künstlerisch zu handhabende Seite des Spiels zugestand. Redner behauptete, daß der allgemeine Stand der Klaviertechnik gegen die Zeit vor ungefähr 50 Jahren ein besserer geworden sei. Das Spielen von Klavierauszügen Wagnerscher Werke — die früher als zu schwer gehalten wurden beweise das. So erwartet er von der Zukunft eine Steigerung dieses Fortschrittes. Des weiteren empfiehlt er das Harmonium als sehr geeignet zum Hausinstrumente durch seine reichere Stimmenfärbung und dynamische Mannigfaltigkeit.

Außerdem wies er noch auf die Wiedereinführung der Gitarre hin, für die man neuerdings alte Volkslieder mit einer möglichst künstlerischen und nicht bloß akkordzupfenden Begleitung ausgestattet habe.

Der Mittel und Wege zur reicheren Ausgestaltung der Hausmusik im künstlerischen Sinne gebe es viele. Eine Belebung des gegenwärtigen Zustandes aber sei nur zu hoffen, wenn das Interesse wieder allgemeiner und lebendiger werde. „Ich will," das sei auch hier, wie bei jeder anderen Kunst, das treibende Motiv.

Die Weckung des eigenen Willens erfolge durch das verlockende Beispiel. Hierauf bespricht er die hemmende Wirkung des reisenden Virtuosentums und die innere Verarmung der Bravour-Künstler mit ihrem beschränkten Repertoire und der Sucht, nur auswendig vorzutragen. Er empfiehlt die Gründung von Vereinen für die Hausmusik. Leider verlange die Menge immer wieder nach Virtuosenstücken, und es beurteile die Fachpresse solche intime Vortragsabende immer wieder mit einseitiger Betonung der Technik. Insofern diene Prag mit seinen Hausmusikabenden als warnendes Beispiel, wo diese Idee wie ein Samenkorn auf dürren Wiesensand gefallen sei.

Je weniger Walzen der Konzertgeber — die moderne Dienstmaschine — zur Verfügung habe, desto mehr habe er — der Redner — die Hoffnung, daß vom Publikum heraus ein Aufblühen der Hausmusik erfolgen werde.

Bei der reichen Literatur für Hausmusik hoffe er, daß der störende Einfluß der Konzerte in nicht zu ferner Zeit gebrochen und zurückgedrängt werde zu einer Quelle, wo sich das kunstliebende Bürgertum Leben holt, zu der Hausmusik.

In der Debatte bezweifelte man einerseits den bildenden Einfluß des Harmoniums, während andrerseits seine reiche Modifikationsfähigkeit vertreten und schließlich zugegeben wurde. Ein Hamburger Lehrer wies auf die seit 10 Jahren eingeführten Elternabende hin, die zur Folge haben, daß nicht selten die Eltern anfragen ließen, nach Name und Verleger der einzelnen gehörten Lieder, und empfahl diese Einrichtung. Von anderer Seite wurde bedauert, daß der Vortragende nicht bestimmte Richtlinien für Auswahl und Pflege der Hausmusik gegeben habe.

Ein Leipziger Lehrer wünschte, daß die Mitglieder von Lehrergesangvereinen mehr Mitarbeiter für Schul- und Hausmusik stellen möchten und ist gegen die Zentralisation der musikalischen Qualitäten in den genannten Korporationen. Zum Schluß sprach ein Herr aus München, daß es ihm vorgekommen sei, als wäre man, um ins Haus, zum eigentlichen Thema zu gelangen, durch's Fenster eingestiegen, während doch der übliche und bequemere Weg durch die Haustüre, durch die Musik des Volkes — gehe. Er empfiehlt Pflege der Volksinstrumente, und wenn es die Maultrommel — übrigens das Lieblingsinstrument von Hugo Wolff — und die Mundharmonika wäre. Ein Lehrer aus Leipzig wies auf den störenden Einfluß des modernen sozialen Lebens hin. — Anhäufung der Arbeiter in den Fabriken, Verödung des Heims.

In seinem Schlußworte wies der Vortragende der zuletzt erwähnten Musik als Volksmusik einen besonderen Platz, außerhalb der Hausmusik zu.

Hierauf hielt Heinrich Johannsen-Kiel, Dirigent des dortigen Lehrervereins, ein Nichtpädagoge, einen Vortrag: Der Schulgesang als Bildungsmittel des künstlerischen Geschmackes. Die Volksschule sei das wichtigste, einflußreichste Organ für die künftige musikalische Bildung. Der Schul-

gesang solle nicht nur intellektuell, sondern ästhetisch bildend wirken. In Richard Wagner habe die poetische Seite der Musik ihre Vollendung gefunden, in Seb. Bach die religiöse, und in Karl M. von Weber die nationale Seite. Den Mangel der heutigen Schulgesangsbildung könne man aus einem Beispiele besonders gut erkennen: Der Redner habe einmal eine Klasse Knaben von 12 bis 14 Jahren getroffen, die über die Bucht mit einem Dampfer fuhr, der zufällig den Namen trug: Karl M. von Weber. Da habe keiner der Knaben gewußt, wer das gewesen sei; nur einer habe den richtigen Bescheid gegeben, und das war der Sohn des Schiffseigners.

Ohne Bekanntschaft mit dem Kunstliede sei eine Geschmacksbildung — auch in der Schule — nicht möglich. In früherer Zeit sei die Musik noch kein Alltagskind gewesen, sondern habe — bis tief ins 18. Jahrhundert — Frondienste leisten müssen. Heute gibt es eine Stubenmusik. Redner hält zwei Singstunden die Woche für unzureichend. Nicht bloß in der Singstunde soll gesungen werden, sondern auch in der Religions-, Geschichts-, Geographie- und Naturgeschichtsstunde, besonders in der Literaturstunde.

Gesang sei keine Lehr-, sondern eine Erbauungsstunde. Der Rhythmus sei die Hauptsache, daher die Lieder beim Erlernen zu klopfen seien. Er entscheidet sich für die Note und nicht für die Ziffer, auch nicht für sie als Vorkursus. Er empfiehlt die englische durch John Curwens eingeführte Tonic-Solfa Methode zur Bildung des Treffvermögens und des Tonsinnes. Musik und Sprachbildung stehen in unauflöslicher Beziehung.

Die Ausbildungsmöglichkeit der Schulkinder zu kunstgerechter Tonbildung müsse er verneinen. Es genüge, wenn die Kinder natürlich und mit geschmackvoller Anwendung der Kopfstimme sängen. Die Mutation der Knaben und Mädchen verändere doch alle vorausgegangene Singkunst. Konsonantenausbildung sei die Hauptsache, die in der Regel übersehen werde. Stimmkranke Kinder seien wohl vom aktiven Singen zu dispensieren, nie aber von der Singstunde. Der Kernpunkt der ganzen Schulsingerziehung sei die Geschmacksbildung.

In der Volksschule sei nur der einstimmige Liedvortrag zulässig und zwar mit Klavierbegleitung. Weg mit der Violine. Das Seminar setze die gewonnene Zeit in tüchtige Gesangsausbildung der künftigen Lehrer um. Das Volkslied bilde zwar — mit Klavierbegleitung — den Anfang. Die Höhenleistung aber bleibt das zu erstrebende Kunstlied. Die Geige zöge durch das Hügelgelände der Melodie eine Furche, der die Kinder willen- und geistlos folgten. Nur in der Hand eines Künstlers sei die Geige zulässig. Die zweite Stimme zu finden, das überlasse man dem Kinde selbst.

Bei der Aussprache über das „Was" verurteilt der Redner die große Belastung der Singstunde mit den Aktusliedern. Des weiteren wirft er die Frage auf, ob Lieder der Erotik — Liebeslieder — in der Volksschule zu behandeln seien. (Na nu! D. R.) Was habe es Bedenkliches an sich? Daß sich zwei Menschen lieb haben, das könnten die Kinder zu Hause alle Tage sehen. Würde die Erotik ausgeschaltet, so bedeute das für das Volkslied das Grab — und gerade das Volkslied bilde das Hauptelement der Volksliedsingstoffe. Er wendet sich scharf gegen das Verballhornisieren der Texte, sowie gegen die unterschobenen und gereinigten Liederausgaben. (So, so! D. R.) Durch absichtliches Zudecken und Verbergen mache man die Kinder nur für einige Zeit dumm. Sie würden phantastisch überreizt und verrieten einander die Geheimnisse in einer der gesunden Erziehung fremden, feindlichen Absicht. (Aber so was! D. R.) Wir bedürfen einer Schar kunstbegeisterter und kunstgeübter Gesanglehrer. Die Seminare sorgten heute nicht genügend für eine regelrechte gesangliche Ausbildung der Lehrer. Es bedürfe guter Führer und einer strengen Revision. Ferner täten gute Schulliederbücher not. Er habe zirka 50 zurzeit gangbare Bücher geprüft, aber kaum eins sei gänzlich einwandfrei. Er wendet sich gegen die zu beklagende Gewohnheit, die Treffer, unbekümmert um ihre Stimmengattung, in die Unterstimmen zu verweisen. Man prüfe, ob der Singlehrer, dem ein so köstlich Gut anvertraut sei, auch mit dem Vertrauen keinen Mißbrauch triebe. Er befürwortet interne kleine Schulkonzerte.

Da dieses Thema im Brennpunkte des Interesses für den ersten Tag stand, entspann sich eine rege Debatte, der Ziel und Richtung vom Vorsitzenden der Versammlung, Herrn Schulinspektor Fricke-Hamburg, dadurch gegeben war, daß er gleich zu Beginn der Verhandlungen erklärte, der Kunst-Erziehungstag sei keine Versammlung von Singlehrern; also möge man jedes Eingehen auf die Methode des Singens unterlassen. Bei der Kürzung der Höchstzeit für die Debatteredner von fünf auf drei Minuten war es wirklich schwer, einer abweichenden Meinung die notwendige Begründung zu geben.

So stellte der eine Redner in der Debatte die Forderung auf, der Singlehrer müsse, zumal an höheren Schulen, akademische Bildung sich erwerben, um den Kollegen seiner Anstalt als ein vollberechtigtes Mitglied angegliedert zu werden. Der Singlehrer müsse auch einmal Leiter der Anstalt, ja Minister werden können, dann würden die Klagen der Singlehrer verstummen über zu geringe Einschätzung ihrer Erziehertätigkeit. (Wer lacht da nicht! D. R.) Ein anderer Redner gedachte der Brummer an den höheren Schulen, die er zu einer Sondergruppe, mit wöchentlich einer Stunde, zusammenfasse und ihrem Stimmumfange nach im Gesange unterweise.

Eine Dame, mit dem Doktorgrade ausgezeichnet, empfiehlt die Lehrerin als besonders glücklich veranlagt für den Singunterricht, da ihr Beispiel direkt, ohne Transposition, vorbildlich wirken könne. Ein anderer Redner brachte zur Sprache, daß man durch zu langes und ausschließliches Üben eines und desselben Liedes das betreffende Gesangsstück totsänge. Des weiteren wurde ein Zusammenschluß der Fachlehrer des Singens empfohlen. In Rücksicht auf die vorgeschrittene Zeit und darauf, daß noch zwei Vorträge zu erledigen waren, wurde die Debatte über dieses Thema durch Versammlungsbeschluß geschlossen. —b.

(Schluß folgt.)

## Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✝ Am 31. August d. J. schied der ehemalige Seminaroberlehrer **Leopold Heinze** in Breslau aus diesem Leben. Er war am 20. Oktober 1828 zu Grünberg in Schlesien geboren und absolvierte das Lehrerseminar zu Paradies im Jahre 1848. 1853 wurde er als Seminar- und Musiklehrer nach Oberglogau berufen und schloß sich schon am 1. September 1869 zu Bamberg den Bestrebungen Witts und des Allgemeinen Cäcilienvereines an, zu dessen ersten Referenten für den Cäcilienvereins-Katalog er bis in die letzten Jahre gezählt hat. Die „Cäcilia in Breslau“ schließt ihren Nekrolog über den verdienten Mann mit den Worten, denen sich auch die Redaktion der *Musica sacra* anschließt: „Möge dem eifrigen Cäcilianer, dem musterhaften Lehrer, dem treuen Katholiken und charakterfesten Manne der Herr der Herrlichkeit den Lohn zuwenden, den er ihm seit Anbeginn bereitet hat.“ R. I. P.

2. □ Aus **Trier** erhält die Redaktion nachfolgende Korrespondenz über ein Konzert, das der Trierer **Domchor** am 21. September d. J. veranstaltet hat. Dasselbe fand statt unter Mitwirkung von Mitgliedern des Trierischen Gesangvereins, den Schülern der Kirchenmusikschule[1]) und der Kapelle des Infanterie-Regiments von Horn im Konzertsaale der Treviris, zum Besten des Trierischen Sammelvereins, der bekanntlich alljährlich zu Weihnachten in größerem Maßstabe Schulkinder dürftiger Eltern und verschämter Armen mit Kleidung und Schuhen bescheert. Die Gesamtleitung lag in der fachkundigen und sachverständigen Hand des Domkapellmeisters Herrn Stockhausen.

Zur Aufführung kamen vier Kompositionen: 1. *Adoratio crucis*, für gemischten Chor, Orchester und Orgel von Gustav Erlemann, 2. *Lauda Sion*, für gemischten Chor und Orchester von Mendelssohn, 3. Richard Löwenherz, für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester von Hiller, und 4. Barbarossa, für Männerchor, Tenorsolo, Orchester und Orgel von A. Beyer. Das Programm nahm schon deshalb das Interesse des Musikfreundes in hohem Grade in Anspruch, weil die erste und letzte Nummer Tonschöpfungen bekannter heimischer Meister sind. — *Adoratio crucis* ist ein Kind der Muse des Direktors am hiesigen Konservatorium der Musik,[2]) G. Erlemann.

Der Vortrag des genannten Werkes gereicht allen Mitwirkenden und dem Leiter, Herrn Domkapellmeister Stockhausen, zur besonderen Ehre. Die warm und innig erfundenen Melodien wurden in feinsinniger Ausarbeitung vorgetragen und zündeten mächtig beim Publikum. Geradezu hinreißend wirkte der Schlußhymnus *Vexilla Regis*, unter dessen Eindruck die Zuhörer am Schlusse rauschenden Beifall spendeten.

*Lauda Sion Salvatorem*, die bekannte feierliche Sequenz am heiligen Fronleichnamsfeste, hat von Mendelssohn eine konzertmäßige Bearbeitung für gemischten Chor erfahren. Mendelssohns Eigenart verband mit der Innigkeit eines Bach vielfach Händelschen Glanz in der Darstellung, was seinen Werken besondere Wirkung verlieh.

Ebenso dankbar als wirkungsvoll war Hillers Komposition Richard Löwenherz, bei dem Knaben- und Männerchor, Tenorsolo und Orchester eine vortreffliche Gesamtwirkung erzielten. Hiller hat den Text von Wolfgang Müller von Königswinter zur Grundlage seines Tonwerkes genommen. — Barbarossa, die bekannte Kyffhäusersage, Dichtung von Geibel, vertont von A. Beyer, Seminarmusiklehrer in Wittlich, einem gebornen Trierer, bildete die mächtig wirkende Schlußnummer des Konzertes. Der Sologesang — Heinrich auch, der Ofterdinger, ist in ihrer stummen Schar — gab Herrn Thugutt Gelegenheit, sein schönes, wohl- und vollklingendes, metallreiches Organ im Dienste der guten Sache glänzen zu lassen. Der Sänger weiß recht gut zu singen und beherrscht sein Organ auch in den hohen Lagen, wo die Stimme ebenfalls tadellos klingt.[3]) Großen Eindruck macht die Komposition am Schlusse, wo die hellen, prächtig klingenden Knabenstimmen wie über den Männerstimmen schwebend mit einsetzen. Herr Kehrer spielte seinen Orgelpart mit dezenter Unterordnung und weicher Anschmiegung an den Chor, während das Orchester zur Ausstrahlung seiner Tonmassen zuweilen eines größern Raumes bedurft hätte.

Der (jüdische) Musikreferent des „Volksfreund“ schreibt unter anderm: „Es ist sonst eine recht undankbare Aufgabe, über Wohltätigkeitskonzerte zu referieren. Der Verlauf des gestrigen Konzerts zum Besten des Trier. Sammelvereins überhebt uns aber völlig der Schattenseiten unseres Amts; denn unter der umsichtigen Leitung des Domkapellmeisters Stockhausen wickelten sich die vier Nummern des interessanten Programms glatt und ohne Fehl ab. Das Orchester spielte mit gewohnter Sicherheit, die frischen Knabenstimmen des Domchores bildeten eine prächtige Ergänzung des wohlgeschulten, gut einsetzenden Männerchores und den Orgelpart bewältigte „spielend“ der bewährte Domorganist Kehrer.

**Die Redaktion bedauert, wegen Stoffandrang die Neuerscheinungen von Kirchenkompositionen und anderen literarischen Erzeugnissen, sowie mehrere Berichte für nächste Nummer zurückstellen zu müssen.**

[1]) Der Chor bestand aus 50 Knaben- und 35 Männerstimmen. Da die zirka 25 Alumnen aus dem Priesterseminar, die zum Domchor gehören, nicht an dem Konzert teilnahmen, so wurden die Männerstimmen aus den obengenannten Vereinigungen ergänzt.

[2]) Verbunden mit der Kirchenmusikschule.

[3]) Herr Thugutt war als Knabe Schüler der Dom-Gesangschule.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
**Nebst Anzeigenblatt.**

1905. Regensburg, am 1. Dezember 1905. Nro 12.

# MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

**Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.**

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

**Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.**

Die *„Musica sacra"* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

**Inhaltsübersicht:** Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Jul. Bas (3); L. Bonvin; Oskar van Durme; G. Ferrata; J. J. Fux (3); Jos. Gruber (2); Mich. Haller (1 und 3 Neuaufl.); Raim. Heuler; G. van Hulse; Orlando di Lasso-Herm. Bäuerle; 3 latein. Messen für Volksgesang; Joh. G. Meuerer; Ferd. Meyer; Ign. Mitterer; Franz Nekes; Oskar Schwarz; Jos. Singenberger; Joh. G. Ed. Stehle; Bruno Stein; Edgar Tinel; F. X. Witt. C. Adolfo Bossi; L. Bottazzo; Ed. Bottigliéro; Dionigio Canestrari; Pietro Magri; P. Fr. J. B. Marabini; Gius. Mercanti; Carolus Raspini (2); Oreste Ravanello (2); La Rottella Pasquale; Jos. Schmid; Jos. Tamagnone; Giov. Tebaldini (2). — Dritter Kunst-Erziehungstag zu Hamburg vom 13.—15. Oktober 1905. (H. Löbmann.) (Schluß.) — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: I. Kirchliche, religiöse und weltliche Gesangskompositionen: Ludw. Bonvin (2); Wunibald Briem; F. X. Engelhart; Jak. Fabricius; K. Göpfart (2); V. Goller; A. Müller; Ernst Pleyer; P. Engelbert Scharmer; Dr. K. Scholz: Jos. Schmalohr; Jos. Schulz; Alexander Seiffert; K. Thiel (Croce-Lechner). II. Instrumentalwerke: L. Bonvin; Dr. Fr. X. Mathias; Henri Mosmans; Joh. Jak. Froberger; Joh. Kuhnau; S. Scheidt (W. Niemann); A. Baronchelli; G. Bentivoglio; M. E. dall' Bossi; C. Calegari; Fed. Collino; L. Huber; L. Perigozzo; R. Remondi (2); Jos. Renner; Jos. Schmid. III. Bücher und Broschüren: Jul. Bas; M. Capra; O. Fleischer; Musikerkalender pro 1906; Dr. H. Riemann; Karl Storck; Martin Vogeleis. — Am Cäcilientage in Regensburg. — Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans. — Abonnements-Einladung. — Titel- und Inhaltsverzeichnis vom 38. Jahrgang der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 12.

## Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

**Jul. Bas** veröffentlichte 3 liturgische Kompositionen: a) die Offertorien: *Veritas mea, Diffusa est gratia* und *Beata es virgo Maria* in polyphoner Bearbeitung für gemischten vierstimmigen Chor auf 4 Liniensystemen in modernem Stile, ohne übermäßige Chromatik. Das Textverständnis wird durch das Ineinanderweben der Stimmen nicht gefördert, an manchen Stellen sogar gefährdet. Die Rhythmik ist lebhaft, die Textbehandlung muß der talentierte Komponist von den Alten erst lernen. b) Eine Motette zu Ehren des heil. Antonius: *Totus in te sitiens,* zweistimmig mit Orgel und *Ecce sic benedicetur,* einstimmig mit Orgel, haben keine streng liturgischen Texte, können jedoch als Einlagen bei Antoniusandachten und Hochzeitsfeierlichkeiten Verwendung finden. Der Stil erinnert an Viadanas *Concerti.* c) Das Responsorium *Ecce sacerdos,* dreistimmig (Sopran, Tenor und Baß) mit Orgel behandelt den vollständigen Text, der beim Empfang des Bischofes vorgeschrieben ist (nur das *Alleluja* während der Osterzeit fehlt). Für Singstimmen klingt es etwas geschraubt; zu viel Orgelsatz![1])

Den Offertoriumstext des *Ave Maria* hat **L. Bonvin** zuerst für den 8. Dezember, dann auch für 25. März und die marianischen Votivmessen zweistimmig (für Sopran und Alt oder Tenor und Baß) mit Orgel komponiert. Die Deklamation ist andächtig und feierlich, die Harmonisierung modern, jedoch einfach und kräftig.[2])

Eine Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria komponierte **Oskar van Durme,** (Op. 55) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel.[3]) Die moderne Komposition zeugt von tüchtiger Schule und sorgfältiger Arbeit. Im *Gloria* und *Credo* wird durch Stimmenwechsel, gemessene Modulation und durch Unisoni die Rezitation des Textes

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. 1905. a) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰; b) Partitur 50 ₰, 10 Partituren 2 ℳ; c) Part. 40 ₰, 10 Partituren 1 ℳ 50 ₰. Bei b und c sind Einzelstimmen nicht hergestellt.

[2]) Op. 80. I. *In Festo Immaculatae Conceptionis B. M. V.* (8. Dez.) II. a) *In Festo Annuntiationis B. M. V.* (25. März); b) *In Festo Nominis Mariae (Dominica infra Oct. Nativ. B. M. V.);* c) *In Missa votiva de S. Maria ab Adventu ad Nativ. Domini et a Pentecoste usque ad Nativitatem.* L. Schwann. Düsseldorf. 1905. Partitur 60 ₰, 2 Stimmen à 5 ₰

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1905. Partitur 2 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Das Werk ist dem Hochwürd. Herrn Erzbischof Stillemans von Gand gewidmet.

beschleuniget. Für Ausdruck, wechselnde Dynamik und festliche Stimmung ist reichlich gesorgt; die Orgelbegleitung ist diskret und interessant, die Messe modernen Chören sehr zu empfehlen.

**G. Ferrata,** Op. 18, *Missa in hon. Ss. Rosarii B. M. V.*[1]) für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung ist eine praktische, nicht schwierige, in modernem Tonsystem ausgearbeitete Komposition für Tenor und Baß. Die Textbehandlung, besonders in bezug auf die Betonung letzter Silben und Verteilung derselben auf Gruppen von Viertelnoten befremdet und hat etwas Nationales an sich.

„Meisterwerke deutscher Tonkunst" betitelt sich eine Heftausgabe, welche der Verleger aus den Arbeiten der Kommission für Herausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst" in Bayern, Österreich und Preußen bearbeiten läßt. In der Abteilung „Kirchenmusik" liegen drei Hefte von Kompositionen des alten Wiener Meisters **J. J. Fux** vor (1660—1741): a) die von J. E. Habert in ihrer Originalgestalt 1894 erfolgte Ausgabe der vierstimmigen *M. canonica,* sowie b) die ebenda in den Originalschlüsseln edierte *M. quadragesimalis* hat Herm. Bäuerle auf 2 Liniensysteme zusammengezogen mit Vortrags- und Atemzeichen versehen und dynamisch illustriert. Wer die Meister des 16. Jahrhunderts aufführt, wird in dieser Nachblüte des polyphonen Stiles Wärme, Innigkeit und feines Stimmengewebe vermissen; sie sind legal und fast mathematisch trocken; c) enthält ausgewählte Kompositionen aus dem 2. Jahrgang der österreichischen Tonkunstdenkmäler, zum praktischen Gebrauch bearbeitet von Ign. Mitterer, und zwar: 1) ein vierstimmiges, 2) ein 5stimmiges *Asperges me* und ein 4stimmiges *Libera me Domine,* sämtliche mit Orgelbegleitung; letztere ist nach dem bezifferten Baß des Originales frei ausgeführt, die Singstimmen wurden auf 2 Notensysteme reduziert; die einfachen Kompositionen sind heute noch gut ausführbar.[2])

**Jos. Gruber,** Op. 153, „2 Graduale" (!), nämlich das für die 3. Messe des Weihnachtsfestes und für den Ostersonntag (ohne Sequenz), sind in leichtem, populärem Charakter gehalten, das erstere mit sehr viel Terzgängen und pastoralen Erinnerungen. Wenn die Instrumente dazukommen, fehlt es nicht an ländlicher, jedoch gesitteter Weihnachts- und Osterfreude.[3])

— — Der nämliche fruchtbare Komponist schrieb für Amerika (aber auch für Europa) eine Messe für 4 Männerstimmen (4zeilige Partitur) mit Orgelbegleitung, welche Chören mittleren Ranges leicht zugänglich ist. Kurze Soli, noch im Sinne des *Motu proprio* Pius X., meist homophone Führung der Singstimmen, leichte Orgelbegleitung, eine erklekliche Zahl Unisonostellen und pathetische, doch nicht übertriebene Deklamation, gestalten diese Messe zu einer volkstümlichen Gabe für Ausführende und Hörer.[4])

Ein neues Opus von **Mich. Haller,** *Tricinia eucharistica* betitelt, ist für 3 gleiche Stimmen, am besten Männerstimmen, komponiert. Dieses Op. 91 kann auch ohne Orgelbegleitung ausgeführt werden, da es im reinen dreistimmigen Satze gehalten ist.[5]) Der Autor bemerkt: „Gleichwohl kann durch dieselbe die Wirkung erhöht werden, und sei in dieser Hinsicht erwähnt, daß besonders für den Gebrauch bei Prozessionen statt der Orgel geeignete Blasinstrumente verwendet werden können, vorzüglich bei Nr. 1, 2, 4—8." Die Texte sind der Liturgie des allerheiligsten Altarssakramentes entnommen, einfach und andächtig deklamiert; die musikalischen Weisen müssen im gleichen Geiste aufgefaßt und wiedergegeben werden, damit sie heilig und anbetend wirken. Diese 18 Nummern werden sich die Welt erobern.

---

[1]) Fischer et Bro., New York. 1905. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 60 ₰.

[2]) Leipzig, Breitkopf & Härtel. Jedes Heft 3 ℳ. Einzelstimmen scheinen nicht hergestellt zu sein.

[3]) Nr. 1. Für Weihnachten. Nr. 2. Für das heilige Osterfest. Für Sopran, Alt, Tenor ad lib., Baß und Orgel mit beliebiger Begleitung des Streichquartetts, 2 Klarinetten, Flöte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Baßtrompete und Tympano. A. Pietsch in Ziegenhals und Zuckmantel. 1905. Partitur 70 ₰, 4 Singstimmen à 20 ₰, Instrumentalstimmen 1 ℳ 50 ₰.

[4]) Op. 173. *Missa in hon. Immac. Conc. B. M. V.* für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. J. Fischer et Bro. in New York (Böhm & Sohn in Augsburg und Wien). 1905. Part. 2 ℳ, 4 St. à 60 ₰.

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 2 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 40 ₰.

Die Texte sind: 2 *Pange lingua* mit den 6 Strophen; *Tantum ergo* und *Genitori;* 2 *Sacris solemniis,* das erste mit 3, das zweite mit 7 Strophen; *Verbum supernum* (6 Str.); *Salutis humanae sator* (5 Str.); *Aeterne Rex* (8 Str.); *O salutaris hostia; O quam suavis est;* 2 *O sacrum convivium: Ego sum panis; Ecce panis Angelorum; In figuris praesignatur; Bone pastor; Panis Angelicus; Ave verum corpus.*

— — An Neuauflagen früherer Kompositionen Hallers liegen vor: a) die *Missa IV.* (A) für 2 gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmoniumbegleitung, Op. 8a, in 12. Auflage, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 311; b) das Responsorium *Libera me Domine* als Supplement zur *Missa V. (Requiem),* Op. 9, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2609, in 2. Auflage; c) *Cantica in hon. B. M. V.,* Op. 14, für gleiche Stimmen mit Orgel, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 369, in 8. Auflage.[1])

**Raim. Heuler,** Op. 17, *Ecce Sacerdos magnus,* für Sopran und Alt und Orgel oder Harmonium[2]) berücksichtigt im Texte auch die Osterzeit und ist musikalisch sehr wirkungsvoll und lieblich für Knaben- oder Frauenstimmen empfunden.

Eine Messe zu Ehren des heiligen Antonius für zweistimmigen Chor (Sopran, Alt oder Tenor, Baß) mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung hat **G. van Hulse** zum Autor und wird gute Wirkung machen. Die 2 Stimmen sind durchaus selbständig geführt, mit selbständiger, leichter Orgelbegleitung versehen.[3])

Die sieben Bußpsalmen Davids von **Orlando di Lasso** komponiert, in der Münchener Staatsbibliothek zuerst 1565—1570 in einer prachtvollen zweibändigen Pergamenthandschrift enthalten, 1584 bei A. Berg in München gedruckt, und 1838 von S. W. Dehn in Partiturausgabe mit alten Schlüsseln ediert, hat Herm. Bäuerle in moderner Partitur (Violin- und Baßschlüssel), jedoch jede Stimme auf eigenem Liniensystem, in passender Transposition mit Vortrags- und Atemzeichen versehen.[4])

Charakteristisch ist der 1. Satz der Einleitung, welche der Herausgeber abgefaßt hat: „Die Kenntnis der Reinheit und Feinheit altklassischer Polyphonie mit erleichternden Mitteln in möglichst weiten Kreisen von Freunden kirchlicher Musik zu verbreiten, — diese Idee und ihre Durchführung hat sich der Unterzeichnete nach den überaus glücklichen Erfolgen seiner bisherigen Publikationen „altklassischer Kirchenmusik in modernem Gewande" nunmehr zu seiner Lebensaufgabe gemacht." Wer sich die Aufgabe stellt, die „reinste Polyphonie" weiteren Kreisen zugänglich zu machen, verdient allen Applaus und die vollste Unterstützung der ernsten Musiker. Bäuerle legt großes Gewicht auf die „Textkritik" und betont, daß er dieselbe auch in diesen 7 Bußpsalmen Lassos angewendet habe.[5]) Wenn in der Gesamtausgabe von Lassos Werken die Originalfassung erschienen sein wird, kann der Kritiker erst untersuchen und feststellen, ob Lasso oder Bäuerle recht haben. Immerhin sei diese schön ausgestattete und sehr fleißig redigierte Ausgabe zum Studium und in einzelnen Teilen auch zur Ausführung aufs wärmste empfohlen. Alle 7 Psalmen sind mehrteilig, die Anfangssätze fünfstimmig (2 Tenöre).[6])

Drei einstimmige lateinische **Messen für Volksgesang** im Wechselchor oder für einfache Kirchenchöre mit unterlegter deutscher Übersetzung (nur in der Singstimme) hat Aug. Brettle, Domkapitular und Diözesanpräses für Freiburg i. B. mit empfehlendem Vorworte versehen. Derselbe nennt den Autor nicht, bemerkt jedoch, daß sie „von einem vorzüglichen Kenner des kirchenmusikalischen Stiles und langjährigem Praktiker stammen".[7]) Die Messen sind einfach und würdig und nehmen Rücksicht auf den gewöhnlichsten Tonumfang, höchster Ton: selten $e^2$. I. bedeutet Frauen- oder Kinderchor; II. Männerchor; I. und II. Vereinigung derselben. Durch sie will den

---

[1]) Sämtliche bei Fr. Pustet in Regensburg: a) Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰; b) Part. 40 ₰, 2 St. à 5 ₰; c) Part. 1 ℳ 20 ₰, 2 St. à 30 ₰.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 60 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰.

[3]) Selbstverlag des Verfassers, Sint-Niklaas, Waas, Belgien. Partitur 3 Fr., 2 Stimmen à 50 cent.

[4]) Orlando di Lasso, *Septem Psalmi poenitentiales.* Erste modernisierte, textkritisch-korrekte Ausgabe. Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1905. 167 Seiten. Partitur 10 ℳ. Jeder der 7 Psalmen ist selbständig paginiert, scheint also auch einzeln käuflich zu sein.

[5]) Er hat eine Kommentarstudie beim gleichen Verleger erscheinen lassen und bemerkt: „Kontrapunktbeflissene seien auf die analytisch-ästhetisch-textkritische Studie über die 7 Bußpsalmen von Orlando di Lasso" besonders aufmerksam gemacht.

[6]) Der 50. Psalm *Miserere mei Deus* z. B. besteht aus 22 Versen und ebenso vielen Abteilungen: Der 1.—5., 7., 8., 10., 11., 13., 14., 16., 18.—21. sind fünfstimmig; der 6. und 15. vierstimmig; der 9. zweistimmig; der 12. und 17. dreistimmig, der 22. *(sicut erat)* ist sechsstimmig.

[7]) 1. Messe für Festtage; 2. Messe für Muttergottesfeste; 3. Messe für die heilige Advent- und Fastenzeit und an Sonntagen des Kirchenjahres. Verlag von Herder in Freiburg i. B. 1905. Orgelstimme 3 ℳ, Singstimme 20 ₰ (25—50 Exemplare à 18 ₰; 50 und mehr Exemplare à 15 ₰).

Gemeinden, in welchen bisher beim Hochamt deutsche Lieder gesungen wurden, Gelegenheit gegeben werden, die liturgischen Meßgesänge in einer Form, die leichter ist als Choral, würdig auszuführen. Wenn überdies ein Kirchenchor mit der Orgel das Ganze leitet, so kann der gute Zweck unschwer erreicht werden. Besonders brauchbar sind die 3 Messen für Schülerchöre.

Eine Messe zu Ehren des heiligen Apostels Andreas für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung von **J. G. Meuerer** ist ganz vortrefflich für Chöre, bei denen Oberstimmen fehlen. Dieses Op. 43 deklamiert den liturgischen Text in ausdrucksvollen Melodien; durch die mäßigen Modulationen der Orgelbegleitung wird der Vortrag mannigfaltig, die rhythmische Bewegung fließend und anregend.[1])

Die Messe zu Ehren des heil. Mauritius für 2 gleiche Stimmen mit Orgel von **Ferd. Meyer** ist als Op. 1 eine sehr hübsche brauchbare, leichte und empfehlenswerte Erscheinung.[2])

Von Op. 18 **Ign. Mitterers,** der Messe *In laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu* für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung, (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 554), ist die 6. Auflage erschienen.[3])

Das Op. 11 von **Fr. Nekes** führt jetzt den Titel: *„Missa IV* vocum (Sopran, Alt, Tenor, Baß) *in hon. S. Arnoldi“,* ist in 2. Auflage erschienen und in 1. Auflage unter Nr. 377 b im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen worden. Diese Messe, seit 1877 in autographischer Vervielfältigung publiziert, liegt nun in sauberem Stiche vor und wird in dieser neuen Gestalt, da sie in einzelnen Teilen, besonders im *Credo* umgearbeitet worden ist, nochmals zur Neuaufnahme im Cäc.-Ver.-Kat. vorgelegt. Die Komposition ist sehr fließend, und melodiös geschrieben und trotz trefflicher Imitation kurz, leicht und packend.[4])

**Oskar Schwarz,** S. J., komponierte in 2 Heften die Festoffertorien: *Tui sunt coeli, Reges Tharsis, Terra tremuit, Angelus Domini descendit* und *Ascendit Deus* für vierstimmigen Männerchor im 1. Heft; im 2. *Confirma hoc, Intonuit de coelo, Sacerdotes Domini* und *Domine Deus* in gleicher Besetzung. Rhythmisches Leben, schöne Deklamation und nicht schwierige Ausführung, auch mäßiger Stimmenumfang empfehlen diese Festoffertorien den Männerchören, besonders in Seminarien und Instituten.[5])

Von der Messe des heiligsten Herzens Jesu für vierstimmigen Männerchor von **Jos. Singenberger** (das *Credo* hat die 1. Choralmelodie unisono, abwechselnd zwischen Tenor und Baß mit 4stimmiger Einlage des *Et incarnatus),* ist die 4. Auflage erschienen.[6])

Die Preismesse *Salve Regina* für Sopran und Alt obligat, Tenor und Baß[7]) ad lib. mit Begleitung der Orgel von **J. G. E. Stehle** ist in 15., verbesserter Auflage erschienen. Im Cäc.-Ver.-Kat. ist sie bereits unter Nr. 272 aufgenommen.[8])

**Bruno Stein,** Op. 36, *Adoremus.* 9 lateinische Kirchengesänge in einfachem Stil für 2, 3 und 4 gleiche Stimmen mit und ohne Orgelbegleitung, ist sehr praktisch für Oberstimmen zum Gebrauch für Konvente und Klöster, welche sehr oft Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes benötigen, andächtig, nicht schwer, weder für die Singstimmen, noch für die Orgel.[9])

---

[1]) L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰.

[2]) Ad duas voces aequales comitante organo. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.

[4]) Ign. Schweitzer, Aachen. Partitur 2 ℳ, 4 St. à 25 ₰.

[5]) Op. 3. I. Heft, enthaltend die Offertorien für Weihnachten, Epiphanie, Ostersonntag, Ostermontag, Christi Himmelfahrt; II. Heft, enthaltend die Offertorien für Pfingstsonntag, Pfingstmontag, Fronleichnam, Kirchweihfest. L. Schwann, Düsseldorf. 1905. à Heft Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

[6]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 588.

[7]) Auf dem blauen Schutztitel ist fälschlich bei Tenor und Baß obligat gedruckt; am besten wirkt sie freilich für gemischten vierstimmigen Chor. Bekanntlich ist für diese Messe auch eine Instrumentierung erschienen.

[8]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[9]) 1. *Pange lingua* für Sopran, Alt und Orgel. 2. Für Sopran I, II, Alt und Orgel ad lib. 3. Für Sopran I, II, Alt I, II, Orgel ad lib. 4., 5., 6. *O salutaris hostia* (Besetzung wie vor.). 7. *Domine non sum dignus* für Sopran, Alt und Orgel. 8. Für Sopran, I, II, Alt und Orgel. 9. Für Sopran I, II, Alt I, II und Orgel. A. Pietsch in Ziegenhals und Zuckmantel. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen zusammen 1 ℳ 50 ₰.

Das 6stimmige *Te Deum* von **Edgar Tinel**[1]) wurde für das 75jährige Jubiläum der Unabhängigkeit Belgiens komponiert und verdient alle Beachtung wegen erhabener Feierlichkeit und imposanter Einfachheit in der Melodieführung, Imitation und Behandlung der 6 Einzelstimmen (2 Sopran, Alt, Tenor, 2 Bässe). An vielen Stellen wachsen sich die 2 Chöre zu je 4 Stimmen aus, beim Zusammentreten der beiden Chöre bleibt jedoch der Satz regelmäßig 6stimmig. Nach dem Klavierauszug der Singstimmen und Orgel wird das Largo: *Patrem immensae majestatis* rhythmisch mehr durch die Orgel, beziehungsweise Instrumente belebt, als nach unseren Vorstellungen über Kirchenmusik zulässig ist. Von großer Zartheit ist das Sopransolo zu *Te ergo* nach der Choralmelodie der Mechliner-Ausgabe, aus der überhaupt die Motive verwendet sind. Die Soprane müssen das hohe *g* und *a* mit Leichtigkeit überwinden. Lobenswert hebt Referent hervor die Mäßigung im Schlußsatz von *In te Domine*, das wohl äußerst festlich und gottvertrauend ausklingt, aber nicht mit polterndem und nervenverzerrender Lärmerei. Über die Aufführung desselben in Brüssel vergleiche man den Artikel im Cäcilienvereinsorgan, Seite 142. Wo die nötigen Orchester- und Gesangskräfte zur Verfügung stehen, dürfte diese Art der Aufführung der Anlage des Opus 46 vollkommen entsprechen. Eine Aufführung nur mit Singstimmen und Orgel setzt ein modernes Instrument voraus, das auch von einem Meister gehandhabt werden muß.

Die lauretanische Litanei für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung und Ergänzung des Verses *Mater boni concilii* und unter Weglassung der überflüssigen Wiederholungen am Anfang und Schluß der Litanei von **F. X. Witt**, Op. 16, ist in 3. Auflage erschienen. Die 1. Auflage ist im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 596 eingetragen.[2])

---

Die italienischen Komponisten eifern den Deutschen in der Publikation von Kirchenmusik nach und bringen besonders seit dem *Motu proprio* Pius X. eine solche Menge von Werken größtenteils von musikalisch tüchtiger Faktur und stets liturgischer Korrektheit, daß der arme Referent genötiget ist, sich recht kurz bei Lob und Tadel zu fassen. Der Verleger Marcello Capra in Turin ragt aus den übrigen gigantisch empor und sendete der Redaktion nachfolgende Novitäten:

**C. Adolfo Bossi**, Messe zu Ehren des heil. Fidelis für 2 Männerstimmen (Tenor und Baß) mit Orgel. Anständig in den Gesangsteilen, sehr modern in der Begleitung, besonders bei *Gloria* und *Credo*.[3])

**L. Bottazzo**, Op. 154, *Tota pulchra es*, für Alt, 2 Tenöre und Baß, würdig und frisch deklamiert.[4])

**Ed. Bottigliero**, Op. 46, *Tantum ergo* für dreistimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Am besten wird die einfache Komposition von Männerstimmen vorgetragen, läßt sich aber auch von Oberstimmen ausführen.[5])

**Dionigio Canestrari**, Op. 2, *Messa „Sine labe concepta"*, für 2 ungleiche Stimmen (Alt und Bariton) mit Orgelbegleitung. In Melodie und Harmonie abwechslungsreich und lebhaft rhythmisiert.[6])

**Pietro Magri**, Sac., Op. 70, Die 8 Responsorien zur Weihnachtsmatutin für Sopran und Bariton mit Orgelbegleitung. Weihnachtsfreude spricht aus diesen fast soloartigen, und den Textinhalt dramatisch gestaltenden Gesängen.[7])

**P. Fr. J. B. Marabini**, O. F. M., Messe zu Ehren des heil. Antonius von Padua. Die Messe macht einen gezwungenen Eindruck und erhebt sich wenig über die Harmonie-

[1]) *Te Deum, pour Choeur mixte a six voix Orgue et Orchestre, composé pour Fêtes Jubilaires du 75e Anniversaire de l'Indépendance de la Belgique 1830 — 1905.* Op. 46. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Orgelpart 4 ℳ, Singstimmen à 30 ₰.

[2]) Regensburg. Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰.

[3]) Op. 25, *Messa in onore di San Fedele*, per Coro a due voci virili (Ten. e B.) con accompagnamento d'organo. Partitur 2 ℳ. 2 Stimmen à 25 ₰.

[4]) Quatuor vocibus inaequalibus Organo comitante. Part. und Stimmen 1 ℳ 20 ₰, 4 St. à 10 ₰.

[5]) *Per Coro, a tre voci simili.* Partitur und Stimmen 1 ℳ 10 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰.

[6]) Part. und St. 2 ℳ 50 ₰, 2 St. à 25 ₰. [7]) Part. und St. 2 ℳ 90 ₰, 2 St. à 25 ₰.

lehre; den Solisten der einzelnen Stimmen gönnt sie die Freude, sich für ein paar Takte hören zu lassen.[1])

**Gius. Mercanti,** Op. 6, *O salutaris hostia,* für Alt und Bariton mit Orgelbegleitung. Die 2 Strophen sind andächtig und ausdrucksvoll komponiert.[2])

**Carolus Raspini,** Sac., Messe zu Ehren des heil. Andreas von Piscaria, für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Eine gute, wenn auch bescheidene Arbeit für die einfachsten Chöre mit Männerstimmen.[3])

— — *Ave maris stella,* einstimmig mit Orgelbegleitung. Nur die erste Strophe ist vertont, aber zu liedmäßig mit einem starken Zug ins Alltägliche.[4])

**Oreste Ravanello,** Op. 71, Messe zu Ehren des heil. Anton von Padua für Cant. und Alt oder Tenor und Baß. Die Messe ist ein thematisches Meisterwerk, bei welchem die Orgel sorgfältig registriert werden muß, um die Singstimmen nicht in den Hintergrund zu drängen, wenn nicht der Gesangschor sehr kräftig besetzt ist.[5])

— — Op. 74, vier leichte Hymnen für Cant. und Alt oder Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Leicht in edlem Sinne und sehr brauchbar.[6])

**La Rottella Pasquale,** *Pange lingua* und *Tantum ergo,* für gleiche (Knaben- oder Männer) -stimmen mit Orgelbegleitung. Anspruchslose Komposition des 1. und der 2 letzten Verse des Hymnus.[7])

Das *Requiem* von **Jos. Schmid** für eine Singstimme Umfang *d—d* ist liturgisch richtig, musikalisch nicht arm und kann auch vom Organisten selbst gesungen werden.[8])

**Jos. Tamagnone.** Das dreistimmige *Requiem* für Landchöre mit Resp. *Libera* und Sequenz *Dies irae* sollte ohne Zwischenspiele der Orgel komponiert sein und ist zu langatmig ausgefallen, ist jedoch nicht unkirchlich.[9])

**Giov. Tebaldini,** Op. 8, 2 Traktus für den Charfreitag für 3 Männerstimmen. Größtenteils ist der liturgische Text falsobordonemäßig behandelt mit wenigen Takten in Kadenzform.[10])

— — Op. 29, *Alleluja* mit *Confitemini* am Charsamstag für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Auch der Traktus ist angeschlossen.[11])

Man sieht das Bestreben in Italien, den Männerchören durch 2- und 3stimmige Kompositionen mit Orgelbegleitung entgegenzukommen, denn die Bemühungen, Knabenstimmen heranzubilden, sind aus verschiedenen Gründen bisher wenig erfolgreich gewesen. Schon die Tatsache, daß sich dort tüchtige Männer finden, welche in der Melodiebildung, Rhythmik und Orgelbegleitung ganz andere Wege einschlagen als dort vor etwa 20 Jahren zum guten Ton gehörte, ist ein erfreuliches Zeichen der Besserung des Geschmackes und größerer Sorgfalt in der Ausführung. F. X. H.

---

## Dritter Kunst-Erziehungstag zu Hamburg vom 13.—15. Oktober 1905.

(Schluß aus Nr. 11, S. 135.)

Darauf hielt Professor Richard Barth-Hamburg seinen Vortrag: „Die Jugend im Konzert und in der Oper". Not und Kunst hätten von jeher die Menschen erzogen. Den Geist der Gottheit und den Atem der Natur habe die Kunst festgehalten. Die Kirche habe zuerst die Jugend in den Dienst der Singkunst gestellt. Und der Rahmen sei bis heute nicht wesentlich erweitert worden.

Im Kinderherzen ruhe viel musikalischer Sinn, mehr als man für gewöhnlich denkt. Unterschiede in diesbezüglichen Resultaten seien auf die verschiedene Qualifikation der Singlehrer zurückzuführen.

Er wendet sich gegen die Gewohnheit, dem Lehrer das Singen zu übertragen, der der Klassenlehrer ist. Man treffe unter den Seminaristen eine wohlweisliche Auswahl und diese gebe man zu

---

[1]) Part. und St. 3 ℳ, 4 St. à 25 ₰.
[2]) Part. und St. 70 ₰, 2 St. à 10 ₰.
[3]) Part. und St. 2 ℳ 25 ₰, 2 St. à 25 ₰.
[4]) Part. und St. 75 ₰, St. 10 ₰.
[5]) Part. und St. 2 ℳ 25 ₰, 2 St. à 25 ₰.
[6]) Part. und St. 2 ℳ, 2 St. à 20 ₰.
[7]) Part. und St. 1 ℳ, 2 St. à 10 ₰.
[8]) *Facillima Missa pro defunctis cum sequentia Dies irae et responsorio Libera.* Partitur und Stimme 2 ℳ 75 ₰, Stimme 35.
[9]) Part. und St. 3 ℳ 75 ₰, 3 St. à 35 ₰.
[10]) Part. u. St. 1 ℳ 10 ₰, 3 St. à 10 ₰.
[11]) Part. und St. 85 ₰, 2 St. à 10 ₰.

tüchtigen Singlehrern in den Unterricht. Bei bleibendem Mangel an solchen pädagogischen Singlehrern greife man zu den Fachmusikern, die Nichtlehrer sind.

Den Darbietungen für Kinder durch Orchesterwerke gehen Erläuterungen voraus in Form von bildlichen Darstellungen. Die Aufgabe sei eine dankbare. Man hüte sich aber, dem Kinde zuviel in dieser Beziehung zuzumuten. Für Solovorträge habe das Kind nicht das nötige Verständnis. Es bleibe zu sehr an Äußerlichkeiten, Zufälligkeiten und Nebensächlichkeiten hängen. Um eine Probe auf die Nachhaltigkeit dieser Beeinflussung zu machen, wurden entlassene Kinder, die sich bei ihrer ehemaligen Schule zu melden hatten, zu Konzerten eingeladen. 1900—01 meldeten sich 578; 1901—02 desgleichen 1514 und 1902—03 desgleichen 1815.

Der Oper brächten die Kinder aus bisher nicht ganz geklärten Gründen weniger ungeteiltes Interesse entgegen. Sie möchten wohl gern Fragen stellen usw. Aber nur in der Ruhe ließe sich genießen.

Ohne Debatte schloß sich der V. Vortrag an:

„Das musikalische Genießen" von Prof. Dr. Max Dessoir-Berlin. Es waren geistvolle Essays, weniger ein strenger Vortrag, in denen der Redner die Elemente des musikalischen Genießens auseinanderlegte vom stilisierten Geräusch bis zur seelischen Belebung. Reine Spielmusik fordere in ihrer Sinnlichkeit gespannte Aufmerksamkeit. Es bleiben in der Musik Stellen übrig, die durch die formalen Denkgesetze nicht ergründet werden können. Mit dem bloßen sinnlichen Hören wird ein musikalisches Kunstwerk nicht erschöpft. Die Vieldeutigkeit erschwert eine programmatische Ausdeutung. Und doch ist aller Verschiedenheit der Auffassung durch Individuen eine gemeinsame Grundstimmung eigen.

Die Freude des aktiven Musikers an der Technik bedeutet für ihn eine Gefahr. Die Übereinstimmung der Emsemblespieler mache das innere Glück aus. Im Leben könne sich der Künstler nicht ausleben, wohl aber in der Kunst. Hier bezähmt der Künstler das Schicksal. Hier herrsche absolute Freiheit — individuelle Erfassung — bei absoluter Gebundenheit — historisch getreue Wiedergabe.

Diese Sätze lösten durch die intensive Art ihres Vortrages einen nachhaltigen Beifall aus und beendeten den ersten Vormittag.

Sonnabend nachmittag fand eine öffentliche Probe statt von einem gemischten Chore, gebildet aus zirka 50 Kindern, 8 Damen und 2 Tenören wie 2 Bässen.

Sonntag nachmittag vereinigte ein Konzert für Kinder noch einmal die Teilnehmer, und, durch diesen Abschiedsgruß an ihr heimatliches Amt gemahnt, eilten sie den heimischen Gefilden zu.

Der zweite Tag, Sonnabend, der 14. Oktober, galt der Gymnastik und scheidet deshalb hier aus. Die wenigen und bescheidenen Gesänge bei der turnerischen Aufführung am Nachmittage verrieten aber, daß die Reigenlieder -- wie es so oft geschieht — zu tief angestimmt waren. Außerdem war auffällig, daß den größeren Mädchen das „f" schon Schwierigkeiten zu bereiten schien. Zudem hatte der eine Turnlehrer das Motiv des einstimmig gesungenen Liedes: „Wenn der Lenz beginnt, beim „Vallera" insofern verfehlt aufgefaßt, als er den Schmuck des Liedes, das „Juchhe" beständig ausließ. Auch fiel bei dem einen Liede der Schwerpunkt der Reigenbewegung auf den Auftakt des Liedes.

Mit gesteigertem Interesse sahen die Teilnehmer der Übungsstunde des Chores zu, der sich aus Damen und Herren des Kollegiums der Volksschule Tornquisstraße 19a und aus Mädchen und Knaben der Anstalt zusammensetzt. Seit 1. Mai 1905 ist dieser eigenartige Chor ins Leben getreten.

Es waren erschienen zur Probe etwa 50 Knaben und Mädchen, 8 Damen, 2 Tenöre und 2 Bässe. War so schon das dynamische Gleichgewicht gestört, so litten die als Versuche immerhin interessanten Vorführungen unter der Enge und schlechten Luft des Übungsraumes in dieser Schulbaracke. Auch dürfte mancher Zuhörer ein schnelleres Tempo beim „Maiglöckchen" von Mendelssohn gewünscht haben. Die erklärende Einleitung zu „Schneewittchen" von Karl Reinecke — eines seiner bekannten und beliebten Salonkinder-Liedchen — war zu lehrhaft gehalten. Es bleibt anzuerkennen der Gemeinsinn und die Opferfreudigkeit, mit der sich Dirigent und teilnehmende Kollegenschaft zu solcher unbezahlter Arbeit im Interesse der Kunst zusammenfinden. Die Verhandlungen des Kunsterziehungstages waren, wie zu Beginn der Verhandlungen ausdrücklich erklärt wurde, keine öffentlichen. Der Zutritt erfolgte nur auf Grund besonderer Einladungen.

Deswegen hatte die Festleitung auf Sonntag, den 15. Oktober, eine öffentliche Versammlung anberaumt, im Konzerthaus St. Pauli. Als erster Vortrag war in Aussicht gestellt: „Musikalische Kultur" von Professor Dr. H. Cornelius-München. Leider war der gefeierte Schriftsteller, Sohn des Dichterkomponisten Peter Cornelius, durch Krankheit am Erscheinen verhindert. Für ihn trat Dr. Rich. Batka, Redakteur des Kunstwart ein.

Unter „musikalischer Kultur" verstehe man alle Lebenserscheinungen auf dem Gebiete der Musik, im Gegensatz zu früher, wo man damit nur die öffentliche Opern- und Konzertmusik bezeichnete. Der Genienkult sei für die achtbaren kleineren Meister und Talente von Nachteil gewesen, die als Folie für die Koryphäen notwendig sind und darum ihre kunstgeschichtliche Bedeutung haben. Es kommt darauf an, jeder Volksschicht die ihr angemessene geistige Nahrung zu spenden. Für die breiten Massen des gewöhnlichen Volkes werden gerade die Höhenwerke der Tonkunst zum großen Teil verschlossen bleiben, denn musikalisches Genießen setzt in höchster Potenz eine spezifische allgemeine und musikalische Ausbildung voraus.

Eine Scheidungslinie zwischen Profan- und Höhenmusik gibt es nicht. Es richtet sich die Auswahl nach dem Bildungsniveau des jeweiligen Publikums. Die Pflege der Hausmusik ist eine

gute Vorbereitung auf die Führung des Volkes zur geistigen Höhe. Die musikalische Bildung aber ist das Produkt einer langsamen Entwickelung.

Eine gesunde Mischung von Volks- und Kunstmusik ist zu erstreben. Die Grenzen für das jeweilige Bedürfnis des Volkes zu suchen, ist Aufgabe der Kunsterziehung. Von der nächsten Zukunft sei Gutes zu erwarten." (Lebhafter Beifall.) Darbietungen auf einem Normalharmonium erläuterten praktisch die gehörten Ausführungen, an zwei Musikstücken: „Sonnenuntergang" eigene Komposition des Spielers Kaempf-Berlin und Brautchor aus „Lohengrin". Die Darbietungen wurden mit Beifall aufgenommen.

Als zweiter Redner bestieg Turninspektor K. Möller-Altona die Rednerbühne: „Bedeutung der Leibesübung in der ästhetischen Erziehung". Sein Vortrag war eine der besten Leistungen des Erziehungstages, dessen allgemeine Bedeutung dann noch Lehrer Götze-Hamburg, Redakteur des „Sämann", in aller Kürze ausführte.

Nachmittags 2 1/4 Uhr fand das Konzert für Volksschulen statt von der Kapelle des Vereins Hamburgischer Musikfreunde. Dirigent Professor Dr. Rich. Barth-Hamburg. Mitwirkung: Hamburger Lehrergesangverein.

Zum Vortrag kamen: „Tell Ouverture" von Rossini, „Frühlingszeit" von C. Wilhelm, „Olaf Trygvason" von Reißiger, „Andante aus der Sinfonie mit dem Paukenschlag", „Die Trauernde" und „Die Loreley" von Silcher und zum Schluß: „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Den drei Orchesterstücken schickte der Dirigent sehr geschickte Erklärungen voraus und wir konnten uns von dem Verständnis der Kinder selbst überzeugen. In dieser Form nötigten uns die Darbietungen Beifall ab. Die Dirigenten dieser für jede Saison auf sechs berechneten Konzerte wechseln ab zu drei. Wir vermißten mit vielen anderen Kinderfreunden eine Aufführung von seiten der Schulkinder.

Zu nachmittags 1/2 5 Uhr hatte der Verein für Kunst-Erziehung Altona die Teilnehmer eingeladen in das Etablissement Sagebiel, wo Dr. Batka einen Vortrag hielt über Volksmusik.

Die Formen der Volksmusik seien grundlegend für die Kunstmusik gewesen. Darum erschalle heute das „Zurück zum Volksliede", obwohl auch diese Bewegung vielfach übers Ziel hinausgeschossen sei.

Früher war das ganze Musikleben volkstümlicher: Stundenrufen der Nachtwächter, Choralblasen vom Turme, Postillonsignale, Musik auf öffentlichen Plätzen, Kurrendesingen, Ständchenbringen. Man lasse diese Reste des musikalischen Volkstumes nicht untergehen. Freilich sei die Polizei vielfach anderer Meinung. Man solle sich nicht schämen, wenn man die großen Meisterwerke nicht oder nicht ganz verstände.

Die volkstümlichen Konzerte hätten zwar nicht alle Erwartungen erfüllt, aber trotzdem sei es Pflicht der Berufsmusiker, die Volksmusik nicht zu verachten, sondern zu ihrem Teile zu pflegen. Fräulein Ida Salden sang verschiedene Kunstlieder mit hohem Geschmack, woran sich interessante Vorträge auf dem Harmonium und der Phonola — Pianola — schlossen. Reicher Beifall der Anwesenden lohnte den Verein für Kunst-Erziehung zu Altona.

Geboten wurde viel, in mancher Hinsicht etwas zuviel. Auf den einen und andern Gedanken, der speziell den Singlehrer interessiert, kommen wir gelegentlich zurück. Hugo Löbmann.

---

## Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Kirchliche, religiöse und weltliche Gesangskompositionen: **Bonvin, Ludwig,** Op. 72. Singt, jubelt eurem Gott, Psalm 100 (99) für mittlere Stimme und Klavier oder Orgel. Preis 1 ℳ. M. M. Leidt, 569 Main Street, Buffalo, New York. Mit englischem und deutschem Text versehen, wird diese Jubelhymne für eine Bariton- oder Mezzosopranstimme gedacht und schwungvoll vorgetragen, sowie mit pikanter Begleitung ausgestattet, in einem Konzerte packende Wirkung erzielen.

— — Ebenfalls mit deutschem und englischem Texte ist Op. 78 versehen, ein im lyrischen Stile vertontes liebliches Lied: „Das sang heut der Lenz". Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann) für eine hohe Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Herz Jesu-Litanei (deutscher Text) für zweistimmigen Kindergesang (Soli) und Volksgesang (Tutti) mit Orgel von **Wunibald Briem,** Stadtpfarrorganist. Fel. Rauch, Innsbruck. 1905. Partitur 80 ₰, Einzelstimme 8 ₰, 12 Stimmen 72 ₰, 100 Stimmen 5 ℳ. Die deutsche Übersetzung ist mit kirchlicher Approbation versehen. Die 2 Soli-Kinderstimmen werden reizend klingen; vom Volkschor ist zu erwarten, daß er andächtig, mit mäßiger Stimme und in bewegtem, nicht schleppendem Tone eintritt und sich fortbewegt. Immerhin bedarf die Ausführung guter Vorproben und eines eigentlichen Dirigenten, dem auch der Organist aufmerksam zur Seite stehen muß, um jedes Schleppen oder Schreien zu verhindern. Das Stimmheft ist für die 2 Soli und die zweistimmigen Tuttisätze bestimmt und wirklich außerordentlich billig.

Einen lieblich pastoralen Charakter trägt eine Komposition von **F. X. Engelhart,** welche in 3 Ausgaben vorliegt, betitelt „Die Hirten bei der Krippe", A für 2 Soli und 8stimmig gemischten Chor mit obligater Orgel, B für 2 Soli und vierstimmigen gemischten Chor, C für 2 Soli und vierstimmigen Knaben- oder Frauenchor; die Solostimmen sind in jeder Ausgabe Sopran und Alt und sind mit 4 deutschen Strophen versehen; dem Texte fehlt jedoch die oberhirtliche Approbation. Der Chor wiederholt 8- oder 4stimmig die Worte: „Sei gegrüßt, du Gotteskind usw." Die Orgelbegleitung ist entsprechend einfach und milde. Die Partitur jeder der 3 Ausgaben 20 ₰. Für die

Christbaumfeier in Instituten, Familien und auch nach Andachten in der Kirche während der heiligen Weihnachtszeit wird diese reizende Gabe bei jung und alt erbauen und gefallen.

Drei Vogellieder („Kleine Lerche, Nachtigall, Die ersten Schwalben") für 4 gemischte Stimmen a capella, Text von Julius Gersdorff, von **Jakob Fabricius** sind recht nette, einfache und stimmungsvolle, nicht schwierige Chorgesänge mit deutschen und dänischen Texten, von zartem Ausdruck und rhythmischer Lebhaftigkeit. Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Ein geistliches Lied: „Ach, es sind der Tränen unter dem Mond so viel", komponierte **K. Göpfart** für eine tiefe Baßstimme mit Orgel-, Klavier- oder Harmoniumbegleitung. Für ein Organ, welches den Tonumfang von *F* bis *d* mit Leichtigkeit umfaßt, ist diese ernste Komposition für Konzert und Familienkreis sehr dankbar und wirkungsvoll. Plothow, Berlin W., Potsdamerstraße 113. Preis 1 ℳ 50 ₰.

— — Dessen Op. 89: „Seelentrost", geistliches Lied für eine Altstimme mit Orgel oder Klavier oder Harmonium, im gleichen Verlag ist noch viel einfacher gehalten, voll religiöser Stimmung, sehr getragen und für ein volles und weiches Organ bestimmt. Preis 1 ℳ.

Als erste deutsche Singmesse veröffentlicht **V. Goller** das Op. 47 für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel. Der Text ist dem oberhirtlich approbierten Brixener Diözesangesangbuch entnommen und auf 8 Nummern verteilt. Referent steht dieser Neuheit, welche besonders beim Schulgottesdienst der Studien-, Präparanden- und Mittelschulen dienen soll, sehr sympathisch gegenüber. Der Komponist bemerkt: „Den jugendlichen noch unentwickelten Stimmen entsprechend und gestützt auf seine Erfahrung hat sich der Autor auf einen möglichst geringen Tonumfang beschränkt und überhaupt Schwierigkeiten möglichst vermieden, so daß selbst unter den bescheidensten Verhältnissen die Aufführung möglich sein wird." Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1905. Part. 2 ℳ, 2 Stimmen (in einem Heft) à 30 ₰.

Ein **A. Müller** komponierte bei W. Sulzbach (Peter Limbach) Berlin W., Taubenstraße 15, eine Weihnachtskantate für gemischten und Knabenchor oder dreistimmigen Frauenchor und Soloterzett mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung (oder Orchester), Klavierst. 1 ℳ 50 ₰, Knabenchor resp. Solostimmen 45 ₰, Chorstimmen für gemischten Chor 60 ₰, Chorstimmen für Frauenchor 45 ₰, Orchesterstimmen in Abschrift. Der Text ist nach Rob. Prutz. Die nicht schwierige Komposition (7 Seiten Partitur, in der auch die Bearbeitung für dreistimmigen Frauenchor steht) wird bei dem herannahenden Weihnachtsfeste in Instituten viele dankbare Freunde finden.

6 Marienlieder für Sopran, Alt und Orgel von **Ernst Pleyer**, Op. 45. A. Pietsch in Ziegenhals und Zuckmantel. 1905. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 40 ₰. Die Lieder sind einfach in Melodie und Begleitung; den Texten fehlt die oberhirtliche Druckgenehmigung, deshalb kann dies Opus leider für den Cäcilienvereins-Katalog nach neuesten Bestimmungen nicht vorgelegt werden.

Lobsinget dem Herrn! Eine Sammlung von Gesängen für das katholische Volk zum Gebrauche in Kirche und Haus von **P. Engelbert Scharmer**, O. F. M. Mit Genehmigung der kirchlichen Obern. München. 1904. August Seyfried & Comp. Preis 1 ℳ 70 ₰. Das Büchlein ist für zwei Oberstimmen (Sopran und Alt) berechnet. Eine Orgelbegleitung dazu scheint bisher noch nicht erschienen zu sein. Der Sammler ist Ordensmann in Kaltern (Tirol) und hat Approbation seines Oberen in Hall, Innsbruck, der Ordinariate von München, Trient, Brixen, Klagenfurt und Linz beigebracht. Eine längere Durchsicht des 424 Druckseiten umfassenden Gesangbüchlein nach musikalischer Seite konnte den Referenten nicht freudig stimmen; jedenfalls übertreffen die Gesangsbücher von † Jos. Mohr in hohem Grade die vorliegenden 222 mehrstrophigen, 1- bis 4stimmigen Gesänge. Wenn dieselben zum Gebrauch in „Kirche und Haus" bestimmt sind, so ist gegen den letzteren Gebrauch wirklich nichts einzuwenden; in der Kirche bediene man sich lieber der eingeführten Diözesangesangbücher.

6 Herz-Jesu-Lieder für Sopran, Alt und Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Dr. K. Scholz**, Op. 3. A. Pietsch in Ziegenhals und Zuckmantel. Partitur 70 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰. Den Strophentexten fehlt die oberhirtl. Approbation. Melodie und Begleitung sind edel, aus- und eindrucksvoll.

Das Oratorium *Ave maris stella* (Leben der heiligen Gottesmutter) für Soli und gemischten Chor mit Orchester- oder Klavierbegleitung, Op. 2 von **Jos. Schmalohr**, Klavierauszug 6 ℳ, Chorstimmen à 50 ₰, Textbuch 10 ₰, Verlag von Aschendorff in Münster i. W., ist in 2. Auflage erschienen. Über die 1. Auflage wurde erst in *Musica sacra*, 1904, S. 52 empfehlend referiert. Ein sehr empfehlender Bericht mit eingehender Besprechung von Seite des Herrn Dr. A. Preising in Münster liegt der Partitur bei.

**Jos. Schulz**, Op. 14, Zwei geistliche Lieder: 1. Zum heil. Franziskus, 2. Vor dem Missionskreuze. Für einstimmigen Volksgesang und Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Musikbeilage zu der Monatschrift „Der katholische Kirchensänger". 1905. Partitur 50 ₰, Stimmen à 5 ₰, 50 Stimmen à 4 ₰. In Kommission: Herder, Freiburg. Die beiden Strophenlieder sind trefflich erfunden und kräftig harmonisiert. Die oberhirtliche Textesapprobation wird vermißt.

Op. 52 von **Alexander Seiffert** sind zwei Festchöre zur Silberhochzeit des Deutschen Kaiserpaares, die am 27. Februar 1906 sicherlich sehr gute Dienste leisten. Die zwei Festchöre sind in dreierlei Ausgaben: A. für gemischten Chor, B. für Männerchor, C. für 2 oder 3 Frauenstimmen bearbeitet. Nr. 1 ist „Ein Gruß dem Deutschen Kaiserpaare", Nr. 2 ist betitelt „Im Silberkranz". Preis jeder Ausgabe à 80 ₰, von 10 Exemplaren ab à 30 ₰. Verlag L. Schwann in Düsseldorf. Die festlichen Weisen sind vorzügliche Gelegenheitskompositionen.

**Karl Thiel**, Professor am Kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin, bietet unter dem Titel: „Chöre alter Meister für Männerstimmen" zwei Hefte im Verlag von W. Sulzbach (Peter Limbach), jedes im Preise von 40 ₰, Stimmen à 10 ₰. Er bearbeitete: 1. Das *Tenebrae factae sunt* nicht als Responsorium, sondern als Motett im 4. Bande der *Musica divina* von **Giov. Croce**;

2. Die Motette: „Wann kommen wird mein' letzte Stund'" von **Leonard Lechner** († 1604). Das Arrangement ist vorzüglich, die dynamischen Angaben entsprechen dem Stimmungsinhalt dieser alten Meisterwerke.

II. Instrumentalwerke: Eine eigene frühere Komposition, die Ballade für großes Orchester, Op. 25, bearbeitete **L. Bonvin** für Violine, Violoncello und Pianoforte als Op. 25a. Breitkopf & Härtel. Preis 2 ℳ 10 ₰. Es bildet ein sehr schönes Werk für Kammermusik.

Orgelbegleitung zu den für den Internationalen Gregorianischen Kongreß in Straßburg i. E. (16.—19. August 1905) zusammengestellten *Cantus varii* von **Dr. Fr. X. Mathias**, Domorganist am Münster zu Straßburg i. E. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Preis 1 ℳ 80 ₰. Über die in dieser Orgelbegleitung verkörperten Grundsätze hat der mit Recht berühmt gewordene Organist eine eigene Broschüre: „Die Orgelbegleitung" geschrieben. Referent lehnt es für den Augenblick ab, für oder gegen diese Grundsätze Stellung zu nehmen, da es ihm, besonders bei traditionellem Choralgesang, welcher in einem Zeitalter entstanden ist, in welchem von harmonischen Relationen in unserem Sinne noch nicht die Rede sein konnte, nicht geraten scheint, das harmonische Element, an manchen Stellen sogar als unisono auftretend, etwa gar als Erleichterung für die Sänger oder den Rhythmus zu halten. In Straßburg waren tatsächlich die Gesangsvorträge ohne Orgelbegleitung wirksamer als die in musterhafter Weise vom Komponisten selbst begleiteten Gesänge. Was wird wohl unter den Fingern unserer gewöhnlichen Organisten aus dieser mit Geschmack und auf ziemlich ruhender und fester Basis ausgearbeiteten Orgelbegleitung werden? Man denke an die Rot- und Schwarzdrucke früherer Zeiten, wo Rot in Schwarz nach rechts, links, oben und unten und *vice versa* zu sehen war.

In *Musica sacra* 1903 S. 32 wurde das **erste** Heft eines Niederländischen Orgelalbums besprochen. Nunmehr liegt das **zweite** vor. Es enthält 47 Vor- und Nachspiele für Orgel oder Harmonium ohne obligates Pedal, ebenfalls gesammelt und herausgegeben von **Henri Mosmans**. Verlag Henri Mosmans in Herzogenbusch. Preis 2 ℳ 40 ₰. Es sind wiederum lauter niederländische (holländische) Meister, welche ihre Kunst z. Z. in großen und kleineren Orten des berühmten Vaterlandes ausüben und sehr schöne, nicht zu schwierige, den Bedürfnissen des katholischen Gottesdienstes angepaßte, selbständige Improvisationen, Vor-, Zwischen- und Nachspiele komponiert und beigetragen haben. Die herrlich ausgestattete Edition möge auch in Deutschland recht viele Freunde und Ausführende finden.

Aus den Meisterwerken deutscher Tonkunst (siehe oben S. 138) wurden auserlesen:

1. Alte Klaviermusik: a) **Joh. Jak. Froberger**, (zirka 1600—1667), Auswahl von Klavierstücken aus den Suiten und Tokkaten. (6 Nummern). Preis 2 ℳ.

b) **Johann Kuhnau**, (1660—1722), Auserlesene Kompositionen aus den Klavierwerken, (3 Nummern) und Sätze aus dessen Klaviersonate in *B*-dur. Preis 3 ℳ.

c) **Samuel Scheidt**, (1587—1654), Auserlesene Kompositionen aus dessen Klavierwerken. Preis 3 ℳ. Sämtliche Nummern sind von Walter Niemann mit Vortragszeichen, Ligaturen und Fingersatz für den praktischen Gebrauch bearbeitet und mit orientierendem Vorwort in deutscher, englischer und französischer Sprache versehen.

II. Orgelschatz: **Joh. Jak. Froberger**, Vier auserlesene Stücke für Orgel.

**Samuel Scheidt**, (1587—1654), Zehn Choralvorspiele aus der Tabulatura Nova (1624), beide ebenfalls von W. Niemann. Auf dreizeiligem Liniensystem bearbeitet und eingeleitet. Jedes Heft 2 ℳ.

Zur Kenntnis der Tüchtigkeit unserer alten Meister im Klavier- und Orgelspiel sind diese 5 Hefte außerordentlich belehrend und bildend.

Im Verlag von M. Capra wurden an Orgelkompositionen gedruckt:

Arturo Baronchelli, *Marcia religiosa per organo.* Preis 1 ℳ 20 ₰. Auf drei Systemen. Referent würde diese Komposition nicht in der Kirche aufführen lassen.

Giulio Bentivoglio, *Quattro brevi Preludii per armonio od organo.* Preis 1 ℳ 20 ₰. 4 kurze Präludien für Anfänger im Orgelspiel.

M. E. dall' Bossi, Op. 113. Nr. 3. *Canzoncina a M. V. per armonio od organo.* Preis 80 ₰. Aus dessen Op. 113. Wenig tief und mehr Tonspielerei.

Carlo Calegari, S., Op. 249. *Adagio-Trio, per organo od armonio.* Preis 60 ₰. Gut gemacht, besonders wenn auf der Orgel wirklich 2 Manuale gebraucht werden.

Federico Collino, *Preludio per armonio.* Preis 65 ₰. Ansprechend.

Louis Huber, Op. 1. *Offertorium super O Filii et Filiae.* Preis 65 ₰. Der Apparat ist größer als das Produkt.

Lorenzo Perigozzo, *Marcia funebre per organo od armonio.* Laßt die Toten ruhen! Preis 65 ₰.

Roberto Remondi, Op. 85. *Adagio per armonio.* Preis 80 ₰.

— — Op. 87. *Pifferata montanara per organo.* Preis 80 ₰. Unterhaltend.

Jos. Renner, Op. 41. *Cinque preludi per armonio od organo.* Preis 1 ℳ 60 ₰. Sehr schöne, wenn auch nicht für Anfänger geschriebene moderne Tonsätze. Nr. 5 steht auf 3 Liniensystemen und klingt nur auf der Orgel entsprechend. Sämtliche Nummern sind dissonanzreich, lösen und entwickeln sich jedoch konsequent und in schönen Steigerungen.

Joseph Schmid, *„Ave Maria" per organo.* Preis 65 ₰. Auf 3 Liniensystemen, ein idyllisches Stück.

III. Die Bücher und Broschüren, welche bis Mitte November an die Redaktion eingesendet wurden, will letztere nicht für das Jahr 1906 zurücklegen, sonst häuft sich das Material noch mehr an. Größtenteils müssen sich die Herren Verleger mit der Anzeige begnügen oder mit ein paar Worten der Empfehlung. Die bedeutendsten jedoch werden gelegentlich in den ersten Nummern des folgenden Jahrganges gewürdigt werden.

„Über die Ausführung der gregorianischen Gesänge" schrieb **Giulio Bas** im Verlag von L. Schwann in Düsseldorf ein Büchlein von 43 Seiten in 12°, in welchem kurz und klar die allgemeinen Grundsätze dargelegt werden, nach denen die Schule von Solesmes lehrt. Im 1. Teil S. 1—20 ist von Schlüsseln, Notenformen- und Gruppen die Rede, im 2. wird durch zahlreiche Beispiele in alter und moderner Notation (wie auch im 1.) von der Tonalität und dem Rhythmus gesprochen.

Die „*Atti del Congresso*" veröffentlicht **Marcello Capra** in einem eigenen italienisch geschriebenen Hefte seines eigenen Verlages zum Preise von 1 Lire 50 cent. Sämtliche Anträge, Reden und Beschlüsse des Turiner Kongresses über Kirchenmusik vom 6.—8. Juni d. J. sind schön und übersichtlich zusammengestellt und werden auch die Cäcilianer in Deutschland aufs lebhafteste interessieren. Der Erlös ist zugunsten des neugegründeten italienischen Cäcilienvereins bestimmt.

Ein prächtiges Weihnachtsgeschenk wird das 33. Bändchen der Sammlung „Geisteshelden" für Mozartfreunde bilden. Es ist betitelt: „Mozart", von **Oskar Fleischer**, mit 2 Bildnissen. Berlin, Ernst Hofmann & Cie., 1900 und wird in nettem Einband um 3 ℳ 20 ₰ verkauft.

Feuilletonartig geschrieben, aber nicht romanhaft, sondern auf Grund einer fleißigen Bibliographie der Mozartliteratur (S. 189—215 wird in 14 Abschnitten von der Familie Mozart bis zum letzten: Mozarts Leben nach dem Tode 1791—1799) das Notwendigste und Wissenswerteste mitgeteilt. Die Verlagshandlung bemerkt, daß sie für Konservatorien, also beim Bezug von einer größeren Anzahl Exemplare, einen Vorzugspreis von 1 ℳ 80 ₰ gewährt.

„Der deutsche Musikerkalender von 1906", 21. Jahrgang, im Verlag von **Max Hesse**, Leipzig mit Porträt von Dr. Hermann Kretschmar, ist ähnlich seinen Vorgängern sehr gut und verlässig redigiert und inhaltreich an Adressen von Musikern, Musikvereinen usw. von ganz Deutschland und den Hauptstädten der Welt. Preis gebunden 1 ℳ 50 ₰.

Ein Werk von der Bedeutung und Wichtigkeit des „Handbuch der Musikgeschichte" von **Dr. Hugo Riemann** kann nicht in ein paar Zeilen abgemacht werden. Dennoch will die Redaktion das Erscheinen des 2. Teiles vom I. Bande, in welchem die Musik des Mittelalters bis 1450 abgehandelt wird, hier wenigstens ankündigen, eine längere Besprechung für 1906 sich vorbehaltend. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Durch die 4. Abteilung der „Geschichte der Musik" von **Karl Storck** mit Buchschmuck von Franz Stasser, Muthsche Verlagshandlung in Stuttgart, wird das bereits in früheren Nummern der *Musica sacra* empfohlene Werk vollendet. Die 4 Abteilungen (800 S.) kosten broschiert 10 ℳ, in feinem Geschenkband 12 ℳ und bilden für musikalische Familien, welche kurz und gut über das Wesentliche und Merkwürdige aus der Musikgeschichte aller Zeiten unterrichtet sein wollen, treffliche Belehrung und Unterhaltung. Der Band schließt mit einem fleißigen Personen- und Sachregister.

Die Festschrift zum internationalen Kongreß für gregorianischen Gesang (16.—19. Aug. 1905 zu Straßburg i. E.), herausgegeben von **Martin Vogelеis**, enthält außer kleineren interessanten Notizen über elsässische Musik früherer Zeiten besonders den Traktat des Konrad von Zabern, S. 47—66. Aus demselben wird die Redaktion von Zeit zu Zeit kleinere Auszüge bringen. Verlag von F. X. Le Roux & Cie. in Straßburg.

Die Broschüren, Kataloge, Bücheranzeigen, Probenummern von Zeitschriften usw. müssen für den folgenden Jahrgang zurückgestellt werden. F. X. H.

## Am Cäcilientage in Regensburg

ist unsere heilige Schutzpatronin sowohl in der St. Cäcilienkirche, als im hohen Dome denkwürdig gefeiert worden. Das Patrozinium des noch um seine Existenz ringenden Gotteshauses zu Ehren der heil. Cäcilia wurde nur durch ein Hochamt um 7 Uhr morgens begangen. Der Unterzeichnete war jedoch auf das Freudigste überrascht durch den Vortrag einer neuen, 8stimmigen Messe von Mich. Haller, welche von den vereinigten Chören des Domes und der Stiftskirche zur „Alten Kapelle" (im ganzen zirka 70 Sänger) zur ersten Aufführung nach dem Manuskripte des Autors gelangte. Die übrigen Teile der Messe wurden fließend und musterhaft nach dem so geheißenen „Regensburger Choral" gesungen; nach dem Offertoriumstexte jedoch erklangen die Harmonien des 8stimmigen *Diffusa est gratia* von Mich. Haller. Auf das Herz des Zelebranten stürmten mehr als fünfzigjährige Erinnerungen an Kämpfe, Siege, Enttäuschungen, Niederlagen, Erfahrungen und Überzeugungen im Dienste der heiligen Musik ein und lösten das neue Gelübde los: „bis zum Ende der irdischen Wanderschaft Gott und der heil. Cäcilia, der Kirche und der Liturgie dienen zu wollen."

Um 10 Uhr hatte das Hochwürdigste Domkapitel den Unterzeichneten, sowie den 2. Diözesanpräses H. H. Benefiziat Jos. Auer in Elsendorf und Domorganist Jos. Renner

eingeladen, die Prüfung der neuen, wieder hinter dem Hochaltare erbauten Domorgel vorzunehmen. Die Disposition ist folgende:

Das I. Manual hat folgende Register: 1. Prinzipal 8′, 2. Bourdon 16′, 3. Viola di Gamba 8′, 4. Tibia 8′, 5. Salicional 8′, 6. Gedeckt 8′, 7. Trompete 8′, 8. Rohrflöte 4′, 9. Oktave 4′, 10. Cornett 8′, 4fach, 11. Rauschquinte, 12. Quintatön. Das II. Manual (mit einem Schwellkasten versehen) besteht aus: 13. Geigenprinzipal 8′, 14. Dolce 8′, 15. Äoline 8′, 16. Lieblich gedeckt 8′, 17. Oboe 8′, 18. Traversflöte 4′, 19. Vox coelestis 8′, 20. Oktav 4′. Das Pedal hat: 21. Violonbaß 16′, 22. Subbaß 16′, 23. Oktavbaß 8′, 24. Cello 8′, also 24 klingende Stimmen und Bourdon 16′ aus dem Manual angekoppelt. Außerdem sind noch folgende Nebenzüge angebracht: Manualkoppel vom II. zum I. Manual, Pedalkoppel vom I. Manual zum Pedal, Pedalkoppel vom II. Manual zum Pedal, Oktavkoppel im I. Manual, Oktavkoppel im Pedal aufwärts, Suboktavkoppel vom II. zum I. Manual abwärts, Superoktavenkoppel vom II. zum I. Manual aufwärts, Generalkoppel, mittels welcher man alle Koppeln auf einmal ziehen kann. Es fehlen auch nicht die Druckknöpfe für *p*, *mf*, *f*, *ff*. Das Werk enthält freie Kombination, mittels welcher man verschiedene Registermischungen vorbereiten kann, und automatische Pedalausschaltung für das II. Manual. Sehr interessant ist die Anlage des Windkanals und des Gebläses mit dem elektrischen Motor, welche unter dem Hochaltar angebracht sind.

Über das Resultat der Prüfung, welche befriedigte, wird im nächsten Jahrgang berichtet werden.

Um 2 Uhr nachmittags nahm der Hochwürd. Herr Prälat Dompropst Dr. Paul Kagerer die Einweihung der neuen Orgel vor. Das musikalische Programm lautete:

Vor der Weihe: 1. a) *Asperges me*, 4—5st. von † Jos. Hanisch; b) *Laudate Dominum*, Psalm 4st. von Ign. Mitterer. Nach der Weihe: 2. Präludium aus der 1. Suite von J. Renner, jun. 3. *Non nobis Domine*, Motette für Männerchor mit Orgel von M. Haller. 4. Toccata und Fuge in *D*-moll von J. S. Bach. 5. Gebet zu Maria, Sopransolo mit Orgel von J. Renner, jun. 6. Invocation aus Op. 18 von A. Guilmant. 7. O Herr, ich bin nicht würdig, für 3st. Knabenchor mit Orgel von J. Auer. 8. Intermezzo aus Op. 98 von J. Rheinberger. 9. *Angelus Domini*, Osterresponsorium für 4st. gem. Chor mit Orgel von Ign. Mitterer. 10. Andante in *F*-dur von G. Merkel. 10. *Kyrie* und *Gloria* aus der Messe *Qual donna*, 5st. von Orlando di Lasso. 12. Canzone aus der 1. Suite von J. Renner, jun. 13. *Agnus Dei* aus der Messe *Ecce ego Joannes*, 6st. von Palestrina. 12. *Alleluja!* von Th. Dubois.

Die Gesänge wurden vom Domchore ausgeführt, die Nummern 2, 6, 8, 12 und 14 von Herrn Domorganist Renner, die Nummern 4 und 10 von Herrn Hauptlehrer Moosauer aus Landau a. d. I., der mehrere Jahre in der Stiftskirche zu St. Emmeran rühmlichst tätig war, gespielt.

Die Gesangsteile fanden unter Direktion des H. H. Domkapellmeisters F. X. Engelhart tadellose Wiedergabe in idealer Auffassung; der ganze Chor nahm warmen Anteil und folgte den dynamischen und rhythmischen Winken seines Dirigenten aufs genaueste und gewissenhafteste. Die Kathedrale war bis in den letzten Winkel mit Zuhörern aller Stände und Religionsbekenntnisse angefüllt und harrte größtenteils, ehrfürchtig schweigend aus bis zum letzten Orgelklange. — Was seit vielen Dezennien vergeblich angestrebt worden war, der hehren Kathedrale ein würdiges Orgelwerk zu verschaffen, ist nun durch das Zusammenwirken vieler Faktoren und durch Staatshilfe zur Tat geworden. *Deo gratias!* F. X. H.

**Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Breslau-Münsterberg; Frankfurt a. M.-Oberrad; Diözesanverein St. Gallen in Wyl. — Richtpunkte zur Aufstellung von Orgeldispositionen. (Schluß.) — Kirchenmusikalische Gedankensplitter. (Von einem österreich. Lehrer.) — Vierteljahresrundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften. — Vermischte Nachrichten u. Notizen: *Civiltà Cattolica* (Erklärung P. de Santis); Straßburg (Prof. Dr. Ludwig); Cäcilienvereins-Katalog betr.; Dresden (Kirchenkonzert); Inhaltsübersicht von Nr. 11 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 11. — Cäcilienvereins-Katalog S. 153—160, Nr. 3294—3300.

**Die Redaktion ladet hiemit zur Neubestellung des 39. Jahrganges (1906) dieser Monatschrift ein. Sie wiederholt die Bitte, die *Musica sacra* als „Zeitung" anzusehen, also durch die nächstgelegene Post zu bestellen; durch die Buchhandlungen bleiben die verehrlichen Abonnenten meistens um 10 bis 14 Tage zurück. — Stoff für den nächsten Jahrgang bieten, außer den bisherigen Thematen und den Beiträgen unserer Mitarbeiter, die Belehrungen über den Vortrag des traditionellen Chorals, mit welchem theoretisch und praktisch gerechnet werden muß. — Mit den besten Neujahrswünschen an die alten und neuen Abonnenten und Leser zeichnet die Redaktion.**

**F. X. Haberl.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

**Nebst Anzeigeblatt, Inhalts-Verzeichnis des 38. Bandes und Bestellzettel für den 39. Jahrgang 1906 der *Musica sacra*.**

# MUSICA SACRA.

Nr. 1. **Anzeigenblatt** 1. Jan. 1905.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

**(1500 Seiten gr. 8°)**

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von**

Preis broschiert 12 Mark.

**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

Preis gebunden 14.50 Mark

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Ecce Sacerdos magnus**

für

4stimmig gemischten Chor

von

**D. Placido M. Lucherini,**

Monaco Vallombrosano.

Partitur 1 ℳ.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Aus den „Mitteilungen des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn" 1904, Nr. 5.**

**Haller, Michael,** Op. 87. **Missa XXI in hon. S. Aloysii Gonzagae,** für 2 gleiche Stimmen mit Orgel. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 40 ₰.

Eine einfache und liebliche Komposition für Sopran und Alt (der Ausdruck des Titels: „ad duas voces aequales" ist mehrdeutig). Seit Haller seine Missa tertia schrieb, die wohl den größten bibliographischen Erfolg unter allen Kirchenkompositionen des 19. Jahrhunderts hatte und die in allen Weltteilen gesungen wird, begrüßen weite Kreise jede ähnlich angelegte Gabe der Hallerschen Muse mit herzlicher Freude. Diese so einfachen und dabei doch so gediegen gearbeiteten Kompositionen singt man sich nicht leid. Auch der musikalische Feinschmecker darf sie anhören und — aufführen. Und sie stimmen immer zur Andacht.

— — Op. 88 A. **Exempla polyphoniae ecclesiasticae.** Altklassische kirchliche Vokalkompositionen in moderner Notation mit instruktiven Erläuterungen. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Das ist eine ganz ausgezeichnete Sammlung für Studium und Praxis! Sie enthält folgende Motetten: Gabriel Angelus von L. Marenzio, Maria Magdalene von A. Gabrieli, Iste Sanctus von L. da Vittoria, Quia vidisti me, Thoma von H. L. Haßler, Estote fortes in bello von L. da Vittoria, O rex gloriae von L. Marenzio, Gaudent in coelis von L. da Vittoria, O quam gloriosum von L. Marenzio: 8 Perlen altklassischer Vokalmusik in zwei Liniensystemen („Klaviersatz" hat man es genannt) mit den üblichen (Violin- und Baß-) Schlüsseln, in den durch die Praxis bewährten Transpositionen, mit Vortragszeichen, in „kurzer" Notenschrift, also — kurz gesagt — in „moderner" Schriftweise. Das Absehen des Herausgebers ging darauf, das Verständnis des sog. Palestrinastiles durch diese Sammlung zu fördern. „Vorerst muß der Gesanglehrer und Dirigent das gründlich verstehen, was er einüben oder dirigieren will. Dieses Verständnis vorausgesetzt, wird der Dirigent nicht zu äußerlichen Effekthaschereien, etwa zu frappierenden, rhythmischen und dynamischen

Konstrasten seine Zuflucht nehmen; vielmehr wird er die Komposition inhaltlich zu erfassen und der Intention des Komponisten gerecht zu werden streben". Das Vorwort bietet dann noch einige goldene Gedanken über den Palestrinastil im allgemeinen, über Tempo, Dynamik und Satzformen.

Am Schluß eines jeden Motettes gibt Haller die Motive des betreffenden Satzes an und gibt Erläuterungen zu dem Motett bezüglich der Satz-Analyse und des Vortrages.

Wir haben hier eine wahre Musteredition vor uns, die reife Frucht „einer mehr als 40 Jahre lang theoretisch und praktisch eifrig geübten Tätigkeit."

Es scheint, daß diesem Heft ähnliche folgen sollen. Des freudigen Dankes aller eifrigen und ernst strebenden Chorregenten und aller besseren Chöre darf Meister Haller bei diesen Arbeiten sicher sein. Nicht zuletzt auch des aufrichtigen Dankes seiner vielen Schüler, die sich beim Studium dieser Edition mit lebhafter Freude ihres hochverehrten Lehrers und seiner geistvollen, lichten und künstlerisch abgeklärten Unterweisungen erinnern werden.

**Lobmiller, Raphael,** Op. 1. **Missa „Ite missa est"** (toni solemnis), für 4 gemischte Stimmen. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 80 ₰.

Ich habe diese Messe, nachdem ich einmal angefangen, in einem Zuge durchgespielt mit wachsender Freude. Und dann habe ich noch einmal aufs Titelblatt geschaut. Aber da steht es wirklich gedruckt: „Op. 1." Ein solches Opus 1 bekommt man in der kirchenmusikalischen Literatur sehr, sehr selten zu sehen. Es ist eine im reinen Palestrinastile geschriebene, mit solcher Beherrschung der Formen gearbeitete und so „alt" (im guten Sinne des Wortes) klingende Komposition, daß man es kaum glauben möchte, ein Kind des 20. Jahrhundertes führe sich mit einem so gearteten Werke in die kirchenmusikalische Welt ein.

Die Messe ist geschrieben über das Thema des feierlichen Ite missa est. Auch ohne an Liszts „Christus" oder meinetwegen auch an Perosis „La risurrezione di Lazzaro" erinnert zu werden, wird man leicht zugestehen, daß die großzügige und schwungvolle Linienführung dieser kirchlichen Melodie viel Verlockendes für das musikalische Gemüt eines Komponisten haben mag. Der Rottenburger Domkapellmeister R. Lobmiller hat aus dem melodischen Material dieses Gesanges eine Meßkomposition aufgebaut, die, mit vollständiger Kenntnis und müheloser Verwendung der reichen und reinen Kunstformen des klassischen a-capella-Stils niedergeschrieben — selbst der Kanon im fünfstimmigen zweiten Agnus (mit 2 Sopranen) fehlt nicht — dem Freunde ernster kirchlicher Vokalmusik eine wahre Herzstärkung bietet inmitten des seichten Geplätschers so vieler wässeriger Kirchenkompositionen, die den Markt überfluten.

Angesichts dieses wirklich prächtigen Erstlingswerkes mag ich nicht an Kleinigkeiten nörgeln; der Komponist wird sich ja ohnehin noch „auswachsen".

Im majestätischen Neubau der Kathedrale des kunstsinnigen Rottenburger Bischofes wird in der Folgezeit auch die kirchliche Tonkunst sich neu verjüngend neue Blüten treiben und reife, goldige Früchte zeitigen: das darf man wohl mit Sicherheit voraussagen, wenn ein so ausgezeichnet befähigter Direktor den „chorus musicus" leitet.

**Stehle, J. G. E., Missa coronata „Salve Regina",** für 4 Männerstimmen mit Orgel. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen 80 ₰.

Die bekannte und viel gesungene Stehlesche „Preismesse" liegt nun auch in der Bearbeitung für Männerchor vor. Es ist kein Zweifel, daß sie auch in dieser vom Komponisten selbst besorgten Neubearbeitung viele Aufführungen erleben wird. Ein geschickter Organist, dem ein stimmen- und farbenreiches Instrument zur Verfügung steht, wird die Wirkung der durchweg flott geschriebenen und stellenweise pompös klingenden Komposition wesentlich erhöhen können.

Paderborn. Hermann Müller.

---


# L. da Vittorias ausgewählte Werke.

Praktische Ausgabe

(Zweiliniensystem mit Vortragszeichen)

von **Hermann Bäuerle.**

**15 Motetten** für gem. Chor, Partitur 3 ℳ, 4 Chorstimmen je 60 ₰.

**Messen** für gemischten Chor.

Nr. 1. „Simile est regnum coelorum." Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Chorst. je 30 ₰.

Nr. 2. „Ave maris stella." Part. 1 ℳ 50 ₰. 4 Chorstimmen je 30 ₰.

**Leipzig.** **Breitkopf & Härtel.**

---

**Die heilige Genoveva.** Singspiel in drei Akten von Felizitas vom Berge. Der Erlös ist zu einem wohltätigen Zwecke bestimmt. Kirchlich gutgeheißen. 113 S. Grösse $15^1/_2 \times 10$ cm.

Kart. 0.60 ℳ (0.70 Kr.)

Zu dem vorliegenden Büchlein erschien im Format 16×24 cm.

**Genoveva.** Musik von P. Griesbacher.

Klavier-Auszug 3.00 ℳ (3.60 Kr.)

Harmoniumstimme 0.40 ℳ (0.50 Kr.)

Vier Chorstimmen: Sopran I und II à 0.25 ℳ (0.30 Kr.), Alt I und II à 0.25 ℳ (0.30 Kr.).

Zwei Solostimmen: Sopran Solo (Ilse) à 0.30 ℳ (0.35 Kr.), Alt Solo (Golo) à 0.30 ℳ (0.35 Kr.).

Missionsdruckerei **Steyl,** Post Kaldenkirchen.

# Musikalien

## aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA,

Päpstlicher Kirchenmusikverleger in Turin.

| | ℳ | ₰ |
|---|---|---|
| **Schmid, J.** Allerleichtestes *Requiem* mit *Dies irae* u. *Libera* für einstimmigen Chor (amb. d-d) mit leichter Harmoniumbgl. | | |
| Stimme . . . . . | —.35 | |
| Partitur mit Stimme . | 2.75 | |
| **Pagella, J.,** Op. 33. Vesper für U. L. F. Enthaltend: Antiphonen in tradit. greg. Choral, in die heutige Schreibart übertragen, mit Harmoniumbgl., die 5 Psalmen, Magnificat (für beide Vespern) Falsobordoni, Hymnus „Ave maris" nebst Vor-, Zwischen- u. Nachspielen. Für 3 gl. Stimmen (S. I, S. II, A. oder T. I, T. II, B.). | | |
| Jede Stimme . . . . | —.40 | |
| Partitur mit 3 Stimmen | 4.40 | |
| **Ravanello, O.,** Op. 69. Vesper für U. L. F. Enthaltend: Antiphonen in trad. greg. Choral, in die heutige Schreibart übertragen, mit Harmoniumbgl., die 5 Psalmen, Magnificat (für beide Vespern) Falsobordoni, Hymnus „Ave maris" nebst Vor-, Zwischen- u. Nachspielen. Für 2 gl. Stimmen (S., A. oder T., B.). | | |
| Jede Stimme . . . . | —.40 | |
| Partitur mit 2 Stimmen | 4.— | |
| **Rheinberger, J.,** Op. 62 b. Kindermesse. Für einstimmigen Chor mit Orgelbgl. (Von J. Pagella nach der textlich fehlerhaften Originalausgabe liturgisch bearbeitet.) | | |
| Stimme . . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 1 Stimme | 2.65 | |
| **Thermignon, D.** *Missa te rogamus, Domine* für 3 stimmigen gemischten Chor (A., T., B.) mit Orgelbgl. | | |
| Jede Stimme . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 3 Stimmen | 3.15 | |
| **Haller, M.,** Op. 69 a. *Missa in hon. S. Maximi* für 3 stimmigen gem. Chor (A., T., B.) mit Orgelbgl. **II. Auflage.** | | |
| Jede Stimme . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 3 Stimmen | 3.15 | |
| **Capocci, F.** *Missa Mater amabilis,* für 3 stimmigen gem. Chor (S., T., B.) mit Orgelbegl. | | |
| Jede Stimme . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 3 Stimmen | 3.15 | |
| **Tebaldini, J. B.,** Op. 23. *Missa brevis in hon. S. Ambrosii* für einstimmigen Chor mit Orgelbgl. | | |
| Stimme . . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 1 Stimme | 2.65 | |
| **Bottazzo, L.,** Op. 148. *Missa in hon. Ss. Stigmatum S. Francisci* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbgl. (S., A. oder T., B.). | | |
| Jede Stimme . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 2 Stimmen | 2.50 | |
| **Capocci, F.** *Missa Regina Angelorum* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbgl. (S., A. oder T., B.). | | |
| Jede Stimme . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 2 Stimmen | 2.50 | |
| **Foschini, G. F.,** Op. 134. Allerleichteste Landmesse für 2 gl. Stimmen mit Orgelbegl. (S., A. oder T., B.). | | |
| Jede Stimme . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 2 Stimmen | 2.50 | |
| **Bottigliero, E.** Einstimmiges leichtes Requiem mit *Dies irae* u. *Libera* mit leichter Harmoniumbgl. | | |
| Stimme . . . . . | —.35 | |
| Partitur mit 1 Stimme | 2.65 | |
| **Anthologia (Secunda) Vocalis** (liturgica). *Laudemus Dominum in Hymnis et Canticis.* Seu collectio compendiosa ab **Oreste** Ravanello, *Basilicae Patavinae S. Antonii Thaumaturgi moderat,* redacta ac collecta. 122 cantionum ecclesiasticarum ab auctoribus antiquis ac modernis compositarum per totius anni cursum. Ad chorum trium vocum aeq. (S. I, S. II, A. vel T. I, T. II, B.). 1 Band, kartoniert in 16° . . | | 1.60 |
| **Mitterer, Ign.,** Op. 76. *Missa Ss. Syndonis* für 4 stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. **II. Auflage.** | | |
| Jede Stimme . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 4 Stimmen | 3.40 | |
| **Ravanello, O.,** Op. 41. *Missa VIa in hon. S. P. Josephi* für 4 stimm. gem. Chor mit Orgelbgl. **II. Auflage.** | | |
| Jede Stimme . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 4 Stimmen | 3.40 | |
| **Bottazzo, L.,** Op. 154. *Tota pulchra es Maria,* für 4 stimmigen gem. Chor (A., T. I, T. II, B.) mit Harmoniumbgl. | | |
| Jede Stimme . . . . | —.10 | |
| Partitur mit 4 Stimmen | 1.20 | |
| **Ravanello, O.,** Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasantii,* für 2 gl. Stimmen (S., A. oder T., B.) mit Orgelbegl. | | |
| Jede Stimme . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 2 Stimmen | 2.50 | |
| **Renner, Jos., jun.,** Op. 52. Zweite einstimm. Messe (amb. d-d) mit Orgelbgl. | | |
| Stimme . . . . . | —.25 | |
| Partitur mit 1 Stimme | 1.85 | |


# Pustets **Verlagskatalog kirchenmusikalischer Werke**

ist neuestens erschienen und steht Interessenten **franko** und **gratis** zur Verfügung. Soweit es möglich ist, werden die darin angezeigten Verlagsartikel auch zur Einsichtnahme versendet.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Zwei Lieder.** Komponiert von Domkapellmeister F. X. Engelhart:

## „Der Engel des Herrn."

**Ausgabe A** für 2stimmigen Chor und Orgel oder Harmonium, Part. **20** ₰.
**Ausgabe B** für Solo und vierstimmigen gemischten Chor und Orgel oder Harmonium, Part. **20** ₰.
**Ausgabe C** für 4stimmigen Männerchor und Orgel oder Harmonium, Part. **20** ₰.
**Wegen der Kürze und Übersichtlichkeit der Partitur erscheinen keine Singstimmen.**

## „Bevor ich mich zur Ruh' begeb'."

**Ausgabe A** für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium). Preis der Partitur **40** ₰, der 4 Stimmen à **5** ₰.
**Ausgabe B** für Soli, dreistimmigen Frauenchor und Orgel (Harmonium). Part. **40** ₰, Solo- und Chorstimme auf einem Blatte **10** ₰.

Wohl selten werden religiöse Kompositionen schon bei ihrer erstmaligen Aufführung von einer überaus zahlreich versammelten, andächtig lauschenden Zuhörerschar mit so grosser Begeisterung aufgenommen worden sein, als die beiden von Herrn Domkapellmeister **Franz Xaver Engelhart** verfassten deutschen Lieder **„Der Engel des Herrn"** und **„Abendgebet"**, welche derselbe gelegentlich der Jubiläumsandachten im hohen Dome mit seiner ausgezeichneten Kapelle zur Aufführung brachte. Zwei, einem jeden Katholiken wohlbekannte Gebete sind es, welchen Herr Domkapellmeister für 2 Soli und Chor mit Orgel- (oder Harmonium-) Begleitung eine ebenso schlichte und einfache, als innige und liebliche Vertonung gab. Mit Recht kann man sagen, der Komponist habe damit dem gläubigen Volke aus der Seele geschrieben, ja so recht den Volkston getroffen, so dass diese beiden Gesänge überall, wo Sinn und Verständnis für religiöse Lieder vorhanden sind, freudigen Anklang finden und dass sie auch in der christl. Familie sich einbürgern werden.

**Adoremus!** **Zehn lateinische eucharistische Gesänge für 4 gem. Stimmen.** (Für einfachere und mittlere Chorverhältnisse) komponiert von **Herm. Bäuerle**, Op. 27. (Separatabdruck der Beilage zu Musica sacra 1904.) Part. 1 ℳ, 4 St. à 30 ₰.

Der Hochwürdige Herr Generalpräses Dr. Haberl schreibt hierüber:

Diese wohlklingenden, für einfachere und mittlere Chorverhältnisse komponierten, durch vier gemischte Stimmen leicht ausführbaren Sätze verdienen alle Beachtung und eignen sich zu gutem Vortrag auch für die besten Chöre.

Herr Cäcilienvereinsreferent J. G. Mayer publiziert nachstehendes Urteil hierüber:

Zehn schöne eucharistische Gesänge bilden den Inhalt der neuen Bäuerleschen Edition. Sie bietet dem Sänger keine besonderen technischen Schwierigkeiten, aber sie bringt viele ehrfurchtsvolle Gefühle der höchsten Anbetung und des Dankes zum Ausdruck.

Das „Stuttgarter Sonntagsblatt" bringt in seiner Beilage vom 18. Dezember 1904 nachstehendes hierüber:

Bei frischem Vortrag, sinnrichtiger Deklamation und korrekter Aussprache werden die Gesänge gewiß edle Wirkung erzielen. Möchte die empfehlenswerte Sammlung warme Aufnahme finden!

**Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.**

# MUSICA SACRA.

Nr. 2. **Anzeigenblatt** 1. Febr. 1905.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

**Verlag von J. Fischer & Bro., New York.**

## Missa in honorem Ss. Cordis Jesu,

für vierstimmigen gemischten Chor,
mit Begleitung von Streichorchester u. Orgel oder Orgel allein
von
**L. Bonvin, Op. 6a.**

Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

**Orchesterpartitur, Orgel und Streichorchesterstimmen in Abschrift.**

„Die Messe ist ein tüchtiges, mit modernen Freiheiten in bezug auf Melodie, Harmonie und Modulation maßvoll geschriebenes Werk. Es verrät eine gewandte kontrapunktische Hand, vorzügliche Stimmenführung und viel Stimmung und Ausdruck. Einzelne Motive ziehen sich in Umbildungen durch das ganze Werk, wodurch die Einheitlichkeit gefördert wird. Der Orgel- resp. Streichorchestersatz ist von meisterhafter, kunstreicher Fassung und besteht nicht bloß aus unterstützenden Akkorden, sondern zum großen Teil aus zusammengewobenen Melodien." P. H. Thielen, V.-K. Nr. 2783.

**Bestellungen richte man an Ant. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.**

## Nova von L. SCHWANN in Düsseldorf.

**van den Elsen, M. J.,** Op. 3. **Missa in honorem S. Norberti** ad IV voces inaequales (für 4 ungleiche Stimmen). Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen je 25 ₰.

Eine wohlgelungene Komposition, dazu ohne Schwierigkeiten für die Stimmen: der Sopran hat als höchsten Ton e, der Tenor geht nur an einigen Stellen bis fis.

**Kohler, Al.,** Op. 12. **Missa sexta** für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen je 20 ₰.

Wer eine nicht schwere, wohlklingende, hervorragend gute Messe für gemischten Chor sucht, darf ohne Bedenken zu dieser dankbaren Arbeit greifen.

**Stehle, J. G. E., Tota pulchra es, Maria.** Motett für 6stimmig gemischten Chor. Preis 60 ₰, von 10 Exemplaren ab à 25 ₰.

Feierlich und langsam einsetzend, preist die Motette in dreimaliger Steigerung die Schönheit Mariens. Im Mittelsatz setzt die Chromatik ein, und seine Wirkung steigert sich bis zu dem überwältigenden „Non est in te". Der Schlußsatz besingt Maria in jubelnden Achtelfiguren als Freude Israels und klingt in dem volltönenden Alleluja aus. Für Mariä Lichtmeß eine herrliche Aufführung!

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novitäten!**

# Missa pro defunctis

## quam ad chorum quinque vocum inæqualium

composuit

## Ignatius Mitterer,

Praepositus Ehrenburgi et eccl. cath. brixinensis chori rector.

**Op. 124.**

Part. 1 ℳ 40 ₰. — Stimmen (Cant., Alt., Ten.) à 30 ₰, I./II. Basstimme 40 ₰.

Mit Unterzeichnetem werden sicher viele Kollegen dieses neue Werk Mitterers begrüßen, da einerseits an 5stimmigen Requiem Mangel herrscht, andererseits der Name des Autors für gute Wirkung birgt. In der Tat ist dieses Op. 124 wieder sehr praktisch angelegt, durchweg klangreich und nicht schwer; es ist im Stile der 5stimmigen Messen Mitterers angelegt, jedoch mit fast syllabischer Deklamation des Textes in sämtlichen 10 Teilen. Das Graduale. enthält Rezitation im 5stimmigen Satze, das Dies irae wechselt bis zur 18. Strophe in 4stimmigen Homophonen, dramatisch gehaltenen Sätzchen mit der Choralmelodie ab und schließt mit dem 5stimmigen Lacrimosa und Pie Jesu. Das ganze Werk, dessen Haupttonart H-moll ist, ist von majestätischem Ernst getragen, der nicht bloß der frommen Meditation des Textes, sondern wohl auch dem pietätvollen Andenken an den glorreichen Papst Leo XIII. entsprossen und so aus der Ader in die Feder des hochgeschätzten Autors übergeflossen ist.

F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg.

---

# Missa in honorem B. M. Virginis Matris Boni consilii

## ad quatuor voces inaequales

von **Joseph Pilland.** Op. 50.

Partitur 1 ℳ 40 ₰. — Stimmen à 20 ₰.

Der mitten in der Praxis stehende und für Kirchenmusik begeisterte Autor bietet in seinem Op. 50 geübteren Chören eine äußerst dankbare Meßkomposition. Bewegung in den Stimmen und Wohllaut in der Harmonie durchzieht das ganze Werk. Dabei sind die polyphonen Stellen knapp gehalten; in diesen sowohl als auch in den anderen Teilen ist, was Harmonik betrifft, auch unseren modernen Ohren Rechnung getragen. Dirigenten, Sänger und Zuhörer werden stets Freude haben an dieser am Schreibpulte fleißig ausgearbeiteten und am Notenpulte praktisch erprobten Komposition. Besondere Erwähnung verdient die Schonung des Tenors, der sich namentlich im Gloria und Credo nur in der Mittellage bewegt. Dadurch, daß der Autor in einzelnen Teilen von der Haupttonart weggeht, erzielt er viele neue Effekte. Die Messe soll aber (auch von den besten Chören) nicht vom Blatte gesungen, sondern unter verständiger Leitung wohl einstudiert werden, damit alle Schönheiten derselben, besonders die Steigerungen und Solosätze zur Geltung kommen.

F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg.

---

# Requiem

## ad quatuor voces inaequales.

Auctore

## P. Victore Eder, O. S. B. Op. 16.

Partitur 1 ℳ 50 ₰. — Stimmen à 20 ₰.

Soeben habe ich das einfache, für mittlere Chöre gedachte Requiem durchgesehen und durchgespielt. Dasselbe macht sehr bescheidene Ansprüche an die Sänger hinsichtlich des Stimmenumfanges und der Stimmenführung. Ich kann dasselbe bestens empfehlen, da es neben der Einfachheit in andachtsvoller Stimmung komponiert ist und den Text wirkungsvoll zum Ausdruck bringt.

F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Neue Auflagen!

Es gelangten soeben zur Ausgabe:

Die **2. Auflage** von

**Mitterer, Ign.**, Propst von Ehrenburg und Domchordirektor Brixen, (Op. 12.)

# XXVII Responsoria

**in Matutinis Tridui Sacri**

ad quatuor voces inaequales.

(V.-K. Nr. 538.)

Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Die **3. Auflage** von

**Haller, Mich.**, (Op. 21.)

# Cantiones

**ad recipiendum processionaliter Episcopum Ordinarium**

**(2 Ecce Sacerdos, 2 Sacerdos et Pontifex)**

ad 3, 4 et 6 voces inaequales.

**Gesänge zum Empfange des Bischofs für 3, 4 und 6 Stimmen.**

(V.-K. Nr. 1324.)

Partitur 50 ₰, Stimmen (à 12 ₰), 48 ₰.

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Neue Auflagen.

**Ebner, Ludw.**, (Op. 20.)

# Missa in hon. Ss. Cordis Jesu.

**Für Sopran und Alt oder Tenor und Bass.**

**3. Auflage.** (V.-K. 1534.)

Part. 1 ℳ 20 ₰, St. (à 15 ₰) 30 ₰.

**Haller, Mich.**, (Op. 8b.)

# Missa quarta (B)

**ad quatuor voces inaequales cum Organo.**

**2. Auflage.** (V.-K. 1935.)

Part. 1 ℳ 20 ₰, St. (à 15 ₰) 60 ₰.

---

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

# Musik-Lexikon

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. — Preis gebunden 14.50 Mark.

---

# Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**

von

# Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**

**Kataloge gratis und franko.**

**Versand nach allen Ländern.**

**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

**Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.**

---

**Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

# Pierluigi da Palestrinas

## ausgewählte vierstimmige Werke

in moderner Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen) herausgegeben von

**Hermann Bäuerle.**

I. 10 ausgewählte vierstimmige Messen für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

1. „Aeterna Christi munera". — 2. Missa Brevis. — 3. „Dies sanctificatus". — 4. „Emendemus". — 5. „Jesus nostra redemptio". — 6. „Iste Confessor". — 7. „Lauda Sion". — 8. „Sine nomine" I (X. toni). — „Sine nomine" II (IV. toni). — 10. „Veni sponsa Christi".

Partitur einzeln je 1 ℳ.

Einzelstimmen zu jeder Messe je 30 ₰.

## Zu Aufführungen im Monat März

empfehle ich das soeben in meinem Verlage erschienene geistliche Festspiel:

# Der heilige Joseph,

## Kantate für Soli und gemischten Chor

mit Klavier- und Orchesterbegleitung

**zur Aufführung mit 7 lebenden Bildern**

komponiert von

## Joseph Zimmermann.

**Opus 20.**

Preise: Klavierausgabe 5 ℳ, Text 20 ₰, Singstimmen 2 ℳ.

**Klavierausgabe auf 14 Tage zur Ansicht, auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.**

**Fulda**, Januar 1905. **Alois Maier,** Hofmusikalienhandlung.

## Verlag von W. Sulzbach (Inh. Peter Limbach), Berlin, W. 8.

### Werke für gemischten Chor a capella.

**Allegris Miserere** für den praktisch-liturgischen Gebrauch bearbeitet von Karl Thiel. Partitur 1 ℳ 50 ₰, die 4 Stimmen je 15 ₰.

**Asola, G. M.**, Motette: **„Christus factus est“** für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Karl Thiel. Partitur 75 ₰, die 4 Stimmen je 15 ₰.

**Aichinger, Greg., „Regina coeli“** für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Karl Thiel. Partitur 60 ₰, die 4 Stimmen je 15 ₰.

**Büning, Franz, Marienmesse,** Op. 24. Partitur 1 ℳ 80 ₰, die 4 Stimmen je 25 ₰.

**Commer, Franz**, Motette: **„Jerusalem, Freude ward dir verheissen“.** Partitur 40 ₰, die 4 Stimmen je 15 ₰.

**Orlando di Lasso, „Missa VIII. toni“** für den praktischen Gebrauch bearbeitet Karl Thiel. Partitur 1 ℳ 50, die 4 Stimmen je 20 ₰.

**Lotti, Ant., Missa (brevis)** für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Karl Thiel. Partitur 2 ℳ, die 4 Stimmen je 25 ₰.

**Palestrina, P. G. da, Missa Papae Marcelli** (sechsstimmig) für den heutigen praktischen Chorgebrauch bearbeitet von Karl Thiel. (Zweite Auflage.) Partitur 3 ℳ die 6 Stimmen je 30 ₰.

**Thiel, Karl, Erlösermesse** für 2 Knaben- (eventuell auch Frauen)- und 4 Männerstimmen. Op. 25. Partitur 2 ℳ, Sopran und Alt je 20 ₰, Tenor I. II, Baß I. II je 30 ₰.


**Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.**

# MUSICA SACRA.

Nr. 3. **Anzeigenblatt** 1. März 1905.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

**Verlagsbuchhandlung „Styria“ in Graz.**

Soeben ist erschienen:

**Manuale Cantionum clericalium.**

**Hilfsbuch für Lehrende und Lernende an kirchlichen Seminarien und Pädagogien sowie für röm. kath. Priester und Chorregenten**

von **Camillo Grunewald,**

Professor für Musik und liturgischen Gesang an den bischöflichen Priesterseminarien in Raab (Ungarn.)

Mit Genehmigung des bischöflichen Ordinariats zu Raab und des fürstbischöflichen Ordinariats Seckau.

Gr. 8°. (XI und 115 S. nebst 4 Beilagen). Preis eleg. brosch. K 3.— = ℳ 2.70, in Ganzleinen K 4.25 = ℳ 3.60.

Der erste Teil enthält Intonationsformeln, Regeln, Tabellen etc., während der zweite, praktische Teil des Buches sämtliche priesterl. Lesungen, Intonationen und Gesänge der hl. Messe und vom Officium in moderner Schreibweise und rhythmisiert, und zwar in der bisherigen sowie in der traditionellen Lesart wiedergibt.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

In unserem Verlage erschien:

**Müller, Franz,** Op. 3. **Vesperae de Dominica Resurrectionis.** Feierliche liturgisch vollständige Vesper auf das heilige Osterfest für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 2 ℳ. — Stimmen 2 ℳ. — C.-V.-K. Nr. 2454.

**Paderborn. Junfermannsche Buchhandlung.**

**Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte.**

**Harmoniums**

**mit wundervollem Orgelton** (amerikan. Saugsystem)
für **Salon, Kirchen** und **Schulen**
zum Preise von **78** Mk., **120** Mk., **150** Mk. bis **1200** Mk.
empfiehlt

**Alois Maier in Fulda,**
Hoflieferant,
**Harmonium-Magazin** (gegr. 1846).

Illustrierte Kataloge **gratis.** Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium **unentgeltlich.** — **Ratenzahlungen** von **10 Mark** monatlich an. — Vorzugs-Bar-Rabatt.

**Katholische Kirchenmusik**

liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von
**Feuchtinger & Gleichauf**
in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**
**Kataloge gratis und franko.**
**Versand nach allen Ländern.**
**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**
**Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.**


# Neue Römische Choralbücher.

Nach den jüngsten Mitteilungen aus Rom steht das Erscheinen des **Kyriale Rom.** für Mai 1905, die Vollendung des **Liber Gradualis** jedoch erst im Laufe des Jahres 1906, des **Liber Antiphonarii** und **Vesperalis** für 1907 in Aussicht. Ich behalte mir demnächstige weitere Bekanntmachungen über meine diesbezüglichen Verlags-Unternehmungen vor.

Regensburg, 1. März 1905.

**Friedrich Pustet.**


Die
**Kathol. Kirchenmusikhandlung**
von
**Franz Feuchtinger**
in **Regensburg,** Ludwigstr. 17,
liefert schnell und billig
**Kathol. Kirchenmusik**
gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Ratenzahlungen werden gerne gewährt.
**Kataloge überallhin gratis und franko.**
Um Verwechslungen zu vermeiden, bitte genau auf Firma achten und **nur** Franz Feuchtinger adressieren zu wollen.

**Ignaz Schweitzers** Verlag, **Aachen,**
empfiehlt die soeben erschienenen Neuigkeiten:

**Missa Jubilaei** Immaculatae Conceptionis B. M. V. Für Cantus, Altus, Tenor I, II, Bass I, II komponiert und Sr. Heiligkeit Papst Pius X. gewidmet von **Frz. Nekes,** päpstl. Ehrenkämmerer. Preis Partitur 4 ℳ, Stimmen à 25 ₰.

**Missa Tota pulchra es, Maria.** Für Cantus, Altus, Tenor I, II, Baß I, II von **J. J. Veith.** Opus 9. Preis Partitur 3 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

**Vier Antiphonen** zum Gebrauche bei feierlichen Prozessionen mit dem Allerheiligsten. Für Sopran, Alt, Tenor, Baß. Mit Begleitung von Blasinstrumenten von **J. J. Veith.** Opus 8. Preis Partitur 2 ℳ. Gesangstimmen à 25 ₰. 8 Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Auch in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben.

## Neue römische Choralbücher

# EDITIO SCHWANN

Die EDITIO SCHWANN, deren Vorbereitung in den Händen anerkannter Autoritäten liegt, wird im unmittelbaren Anschluss an das Erscheinen der Vaticana fertiggestellt werden. Wer s. Z. nähere Mitteilungen zu empfangen wünscht, wird um Angabe seiner Adresse gebeten.

**L. Schwann, Kirchenmusikverlag, Düsseldorf.**

---

**Verlag von J. Fischer & Bro., New York.**

## Missa in honorem Ss. Cordis Jesu,

für vierstimmigen gemischten Chor,
mit Begleitung von Streichorchester u. Orgel oder Orgel allein

von

**L. Bonvin. Op. 6a.**

Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

**Orchesterpartitur, Orgel und Streichorchesterstimmen in Abschrift.**

„Die Messe ist ein tüchtiges, mit modernen Freiheiten in bezug auf Melodie, Harmonie und Modulation maßvoll geschriebenes Werk. Es verrät eine gewandte kontrapunktische Hand, vorzügliche Stimmenführung und viel Stimmung und Ausdruck. Einzelne Motive ziehen sich in Umbildungen durch das ganze Werk, wodurch die Einheitlichkeit gefördert wird. Der Orgel- resp. Streichorchestersatz ist von meisterhafter, kunstreicher Fassung und besteht nicht bloß aus unterstützenden Akkorden, sondern zum großen Teil aus zusammengewobenen Melodien.“ P. H. Thielen, V.-K. Nr. 2783.

**Bestellungen richte man an Ant. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Vereinskatalog.

(Begonnen 1870.) Die von dem allgemeinen deutschen Cäcilienvereine empfohlenen und deshalb in den „Vereinskatalog“ aufgenommenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke enthaltend. Lexikon-8°.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. Abteilung | Nr. 1— 164 | ℳ | 0.90 |
| 2. „ | „ 165— 303 | „ | 0.90 |
| 3. „ | „ 304— 467 | „ | 0.90 |
| 4. „ | „ 468— 690 | „ | 0.90 |
| 5. „ | „ 691—1000 | „ | 0.90 |
| 6. „ | „ 1001—1298 | „ | 0.90 |
| 7. „ | „ 1299—1500 | „ | 0.70 |

Die Abteilungen 1—7 (Nr. 1—1500) nebst Generalregister bilden den I. Band.
In Halbchagrin ℳ 8.—.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 8. Abteilung | Nr. 1501—1838 | ℳ | 0.90 |
| 9. „ | „ 1839—2174 | „ | 0.90 |
| 10. „ | „ 2175—2500 | „ | 1.20 |
| 11. „ | „ 2501—2697 | „ | 0.90 |
| 12. „ | „ 2698—2829 | „ | 0.90 |
| 13. „ | „ 2830—3000 | „ | 1.20 |
| 14. „ | „ 3001—3153 | „ | 0.90 |

Die Abteilungen 8—13 (Nr. 1501—3000) nebst zugehörigen Registern bilden den II. und III. Band.
In Halbchagrin ℳ 8.—.

## Alphabetisches und sachliches Generalregister

zu **Nr. 1—1500** des Vereinskataloges. Ein Ratgeber und Wegweiser für katholische Chorregenten, Kirchenvorstände, Organisten und Sänger. Separatausgabe. 92 Seiten . . . . . ℳ 1.—
(ditto) zu **Nr. 1501—2100.** 32 Seiten . . . . . „ —.40
(ditto) zu **Nr. 2101—2500.** 24 Seiten . . . . . „ —.25
(ditto) zu **Nr. 2501—3000.** 32 Seiten . . . . . „ —.40

NB. Dieser Katalog ist wichtig; er sollte in keiner Bibliothek fehlen, welche den Bedürfnissen der Kirchenchöre Rechnung tragen will.

Jedes Heft des Vereins-Kataloges und des Generalregisters ist auch einzeln zu haben.

---

**Aus den „Mitteilungen des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn“ 1904, Nr. 6.**

**Weber, G. V., Missa quinta,** für 4 gemischte Stimmen. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. 80 ₰.

Aus den „Vorbemerkungen“ erhellt, daß der Komponist mit dieser kurzen und leichten Messe solchen schwächeren Kirchenchören entgegenkommen will, welche einer ernsteren Richtung folgen und darum gern zu Kompositionen greifen, die den Werken der alten Meister verwandt sind. Es sei gerne anerkannt, daß Weber mit dieser einfachen und lieblichen Meßkomposition seinem Zweck sehr schön gerecht geworden ist. Der verehrte Meister, der, seit kurzem Domkapitular an der Mainzer Kathedrale, durch so lange Jahre den Mainzer Domchor mit hervorragendem Geschick und mit tüchtigster Kenntnis des Chorales und der altklassischen Polyphonie leitete und der eben jetzt den Dirigentenstab niederlegt, um die Sorge für die „Sixtina am Rhein“ einer jüngeren Kraft zu überlassen, darf des aufrichtigen Dankes der Freunde der kirchlichen Musik für sein ideales Streben und Arbeiten im Dienste der heiligen Tonkunst sicher sein.

**Witt, Fr. X., Lauretanische Litanei.** (Op. 28, 6stimmig), für 4 gemischte Stimmen mit Orgel, bearbeitet von Fr. X. Engelhart. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen 60 ₰.

Der Gründer und erste Generalpräses des Cäcilienvereins, Fr. X. Witt, hatte gerade für die Komposition von Litaneien eine sehr glückliche Feder. Seine feierlich-großartige lauretanische Litanei Op. 28 ist ursprünglich für 6 Stimmen komponiert; sie wurde unter Nr. 233 mit den ehrendsten Referaten in den Katalog aufgenommen. Der jetzige Domkapellmeister von Regensburg, Fr. X. Engelhart, der sie noch als Singknabe von St. Emmeram zu Regensburg unter Witts Direktion gesungen hat, bearbeitete sie nunmehr für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgel. Damit hat er sie vielen Chören, die die sechsstimmige Fassung nicht besetzen konnten, zugänglich gemacht. Auch in dieser Neubearbeitung ist die farbenprächtige und schwungvolle Komposition mittleren und besseren Chören als ausgezeichnet zu empfehlen.

Paderborn. Hermann Müller.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

# Repertorium Musicæ Sacræ

ex auctoribus sæculi XVI. et XVII. collectum et redactum a **Dr. Fr. X. Haberl.**

Unter diesem Titel sind bisher erschienen und ist jeder Faszikel apart zu haben.

**Band I.**

Fasz. 1. **Missa „Brevis"** ad 4 voc. inaequales auct. J. F. Anerio. (C. V. K. Nr. 936.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 10 ₰.

„ 2. **Litaniae Lauretanae** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voc. auctore J. F. Anerio. (C. V. K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 12 ₰.

„ 3. **Missa pro Defunctis** ad 4 voces inaequales auct. Cl. Casciolini, Graduale et Tractus von Ludov. Grossi da Viadana. (C. V. K. Nr. 1561.) Partitur 60 ₰. St. à 10 ₰.

„ 4. **Missa prima: „Sexti Toni"** 5 vocum auct. Joanne Cruce. (C. V. K. Nr. 450.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 10 ₰.

„ 5. **Missa „Cantabo Domino"** 4 voc. inaequal. von Lud. Grossi da Viadana. Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 1538.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 15 ₰.

„ 6. **Cantiones selectae** ex operibus ecclesiasticis Lud. Viadanae. (Ausgew. Gesänge aus den Kirchenkompositionen von Lud. Viadana.) (C. V. K. Nr. 1563.) Partitur 80 ₰. Stimmen à 15 ₰.

„ 7. **Missa VIII. Toni „Puisque j'ay perdu"** ad 4 voc. inaequal. auctore Orlando di Lasso. Usui practico magis accomodavit Ign. Mitterer. (C. V. K. Nr. 450.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 12 ₰.

„ 8. **Quinque Lamentationes** 4 vocibus aequal. concinendae auct. Joanne Maria Nanino. (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. Stimmen à 15 ₰.

„ 9. **Missa tertia „Octavi Toni"** 5 vocum auct. Joanne Maria Cruce. (C. V. K. Nr. 450.) Part. 80 ₰. Stimmen à 12 ₰.

„ 10. **10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Coena Domini** ad 5 voces inaequales auctore Joan. Petraloys. Praenestino (Palestrina). (C. V. K. Nr. 1562.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

**Band II.**

„ 1. **XXX Falsibordoni** IV, V et VI vocum super 8 tonos Cantici „Magnificat" compositi ab auctoribus incertis saeculi XVI. Mit einem Einlageblatt „Choralverse". (C. V. K. Nr. 1701.) Partitur 85 ₰. Stimmen (Sopran ℳ . . . Tenor ℳ 1.57, Bass ℳ 1.81.) Die Choralverse apart à 5 ₰, pro Dutzend 50 ₰.

Fasz. 2. **Missa „O admirabile commercium"** 5voc. auct. Joanne Petraloysio Praenest. (Palestrina). (C. V. K. Nr. 1684.) Partitur 90 ₰. Stimmen à 15 ₰.

„ 3. **Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. J. Christi** in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum auctore Francisco Suriano. (C. V. K. Nr. 1832.) Part. 60 ₰. St. à 20 ₰.

„ 4–7. **Officium Hebdomadae Sanctae.** Continens **varias Cantiones sacras ex liturgia sacra** Dominicae Palmarum, Feria V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰. Gebunden 4 ℳ, Sopran-, Alt, Tenor-Stimme à 1 ℳ 40 ₰, Bass-Stimme 1 ℳ 20 ₰.

„ 8. **Missa Secunda: „Tertii Toni".** Quinque vocibus descripta. Auctore Joanne Maria Cruce. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 2401.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 12 ₰.

„ 9 **VII Motecta** (Nr. 1—7) **a Luca Marentio composita** ad IV voces inæquales. Hodiernis Choris accommodavit M. Haller. (C. V. K. Nr. 2672.) Part. 85 ₰, St. à 20 ₰.

„ 10. **VII Motecta** (Nr. 8—14.) Partitur 85 ₰. Stimmen à 30 ₰.

„ 11. **VII Motecta** (Nr. 15—21). Partitur 85 ₰. Stimmen à 20 ₰.

„ 12. **VII Motecta** (Nr. 22—27). Partitur 85 ₰. Stimmen á 20 ₰.

„ 9—12. in einem ½ Chagrinband zusammengebunden. Partitur 4 ℳ, Stimmen hiezu gebunden à 1 ℳ.

Viele Chöre sind so geschult, daß sie Vokalkompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein exekutieren, aber sich nicht entschliessen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen usw. als Hindernisse bei Ausführung älterer Vokalmusik gegolten haben, ist im „Repertorium musicæ sacræ" reiches Material von leichten Kirchenkompositionen älteren Stiles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme ist auf eigenem System, mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Atmungs- und Vortragszeichen versehen.

# Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Choralbücher:

**Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. Jesu Chr.** secundum Matthæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ. In 3 Halblederbänden 11 ℳ. In 3 Ganzlederbänden 14 ℳ.

**Officium Majoris Hebdomadae** a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu.** Editio novissima. 8°. 452 S. In **Schwarz- und Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, **Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰.

**Officium Majoris Hebdomadae** a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu.** In **Rot- und Schwarzdruck mit roten Einfassungslinien** 1904. 12°. 490 Seiten. 2 ℳ 70 ₰. In Halbchagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ.

Diese Ausgabe enthält überdies das vollständige Breviergebet für die 14 Tage und ist für Priester und Kleriker besonders empfehlenswert.

**Officium Hebdomadæ Sanctæ et Octavæ Paschæ. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch** und **deutsch** für Gebet und Gesang. Aus den Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. F. X. Haberl. Nebst einem Anhange: Die Psalmen der Karwoche. Mit Approbation des hochw. bischöfl. Ordinariates Regensburg. **Volksausgabe** in **Schwarzdruck.** Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. 1900. 16°. VIII u. 656 Seiten. (C. V. K. Nr. 1099.) 3 ℳ. In Leinwandband 3 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Präfationen,** das **Exultet,** die **Konsekration des heiligen Öls am Gründonnerstag,** etc., steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** sowie die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. Zum Zwecke der Verringerung des Umfanges ist in der 12° Ausgabe 1904 bei den vier Passionen ausschliesslich die Turba im Cantus wiedergegeben. Zu den zwei 8° Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. Preis 70 ₰. — Orgelbegleitung zur Ostermette, den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri von C. Kraus, siehe S. 68.

**Officium Tridui Sacri et Paschatis** ex editione typica Antiphonarii Romani. **Gross-Folio.** (47×32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

**Officium Tridui Sacri et Paschatis** (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. In Leinwandband gebunden 1 ℳ. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

**Processionale Romanum** sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituali Romano depromptus. Accedit Appendix quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet. Editio quarta. 8°. 108 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 178.) 1 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage, am Palmsonntag,** zur Ölweihe **am Gründonnerstag,** bei **der Karfreitagsprozession,** zur **Wasserweihe am Karsamstag,** am **Feste des heiligen Markus,** den drei Tagen der **Bittwoche** und dem Fronleichnamsfeste, sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei vom hl. Namen Jesus** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi aquam,** die Gesänge zum **feierlichen Empfang** des **Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium chori etc. Platz gefunden.

**Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae** mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

**Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae** etc. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Karwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlußkadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

## Fastenandachten:

**Mettenleiter, Bernh.** (Op. 16), Sequentia „**Stabat Mater dolorosa**" composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

**Neudegger, J. B., Sequentia „Stabat Mater"** quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Partitur 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— — **„Miserere"** ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

**Witt, Dr. Fr. X.** (Op. 7), Sequentia **„Stabat Mater"** 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluß-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

## Passionen:

**Ett, C., Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum** für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰. Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)

**Molitor, J. B.,** Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.

— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Karfreitag für 4 Männerstimmen.

Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in Molitor Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4stimmigen Männerchor.) Partitur 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

**Quadflieg, Jak.,** (Op. 22b.) **Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem** etc. Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor. Part. 60 ₰. 4 Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

(Op. 22a.) **Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem.** Chöre zu der Passion nach Johannes am Karfreitag für drei Männerstimmen. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

**Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi** in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

**Turba in Passione D. N. Jesu Chr.** secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Partitur 20 ₰.

## Lamentationen und Responsorien:

**Griesbacher, P.** (Op. 36.). **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 ₰. 4 Singstimmen à 15 ₰.

**Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta** trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmigen gemischten Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimmigen gemischten Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica 1. Adventus** für 5stimmigen gemischten Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 ℳ. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

**Mitterer, Ign.** (Op. 12.), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

**Nanino, J. M., Fünf Lamentationen** für 4stimmigen Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

**Palestrina, 9 vierst. Lamentationen.** (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

**Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae** 6 st. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

**Responsorien, die, der Karwoche** von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) St. 1 ℳ 80 ₰.

**Responsorium „In monte Oliveti"** 6 stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

**Strubel, Jak.** (Op. 47.), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Karwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 ₰.

## Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre:

**Ad finem Laudum Tridui Sacri** Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

**Bill, H.** (Op. 22a.), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 ₰. Bläserstimmen zusammen 50 ₰, einzeln à 6 ₰.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm.

**Diebold, Joh., Improperien** für 4 Männerstimmen. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

**Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri.** Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ.

— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

**Mohr, Jos., Mettenpsalmen** nach den Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.

— — Ausgabe mit größerem Druck. 8°. 56 S. 20 ₰.

**Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag** für 4st. Männerchor, enthaltend in Molitors Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor). Part. 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

**Offertorien, zweistim.,** mit obligater Orgelbegleitung.

**Band I, Heft 2,** die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

**Band I, Heft 3,** die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Part. 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

**Band II, Heft 1,** die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima inkl. Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

**Band II, Heft 2,** die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern inkl. Part. 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

**Officium Hebdomadae Sanctae.** Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor à 1 ℳ 40 ₰, Baß 1 ℳ 20 ₰.

**Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini** ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Baß 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Baßschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

**Quadflieg, Jak.** (Op. 15), **Drei lateinische Ostermotetten:** 1. Sequentia: Victimae paschali; 2. Offertorium: Terra tremuit; 3. Offertorium: Angelus Domini nebst einem Pange lingua für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. (siehe C. V. K. Nr. 2567.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

**Renner, Jos. sen.** (Op. 35.), **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Baß (obligat) mit vierstimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

**Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri** für 3-, 4- und 8stimmigen Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve,** quos vocant **„Improperia"**, für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

**Witt, Dr. Fr. X.** (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

**Novität!**

**Gesänge für die hl. Charwoche** für 3 und 4 Männerstimmen von **Pet. Griesbacher,** Op. 85. (Separat-Ausgabe der Beilagen zu Musica sacra 1905.) In Vorbereitung.

## Nur für Priester!

**Officia propria Mysteriorum et Instrumentorum Passionis D. N. J. C. juxta Breviarium Romanum cum Psalmis et Precibus in extenso.** Cum Approbatione S. Rit. Congr. 1899. In 12°. IV u. 156 S. In Rot- u. Schwarzdruck. 1 ℳ 50 ₰. In Leinwand mit Rotschnitt 1 ℳ 90 ₰, in chagriniertem Leder mit Rotschnitt 2 ℳ 80 ₰, in chagriniertem Leder mit Goldschnitt 3 ℳ. Ausgabe in 18°. In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ 50 ₰. In Leinwand mit Rotschnitt 1 ℳ 90 ₰ und Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ.

Diese bequeme Ausgabe ersetzt an den betreffenden Tagen das Brevier vollständig.

**Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis** usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbat. S. Rit. Congr. Editio tertia 1905. In Rot- und Schwarzdruck. 18°. VI u. 422 S. (15×9½ cm.) **Sine cantu.** 2 ℳ. In Lederband mit Rotschnitt 3 ℳ. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 20 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

# MUSICA SACRA.

Nr. 4. **Anzeigenblatt** 1. April 1905.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Gesänge**
für die
**heilige Charwoche**
für 3 und 4 Männerstimmen
von
**Peter Griesbacher.**
**Op. 85.**

(Separat-Ausgabe der Beilagen zu Musica sacra 1905.)

Partitur 1 ℳ. Einzelstimmen: I. Tenor 60 ₰, II. Tenor 60 ₰, I. und II. Baß vereint 80 ₰.

**Verlag von J. Fischer & Bro., New York.**

**Missa in honorem Ss. Cordis Jesu,**
für vierstimmigen gemischten Chor,
mit Begleitung von Streichorchester u. Orgel oder Orgel allein
von
**L. Bonvin, Op. 6a.**

Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

**Orchesterpartitur, Orgel und Streichorchesterstimmen in Abschrift.**

„Die Messe ist ein tüchtiges, mit modernen Freiheiten in bezug auf Melodie, Harmonie und Modulation maßvoll geschriebenes Werk. Es verrät eine gewandte kontrapunktische Hand, vorzügliche Stimmenführung und viel Stimmung und Ausdruck. Einzelne Motive ziehen sich in Umbildungen durch das ganze Werk, wodurch die Einheitlichkeit gefördert wird. Der Orgel- resp. Streichorchestersatz ist von meisterhafter, kunstreicher Fassung und besteht nicht bloß aus unterstützenden Akkorden, sondern zum großen Teil aus zusammengewobenen Melodien." P. H. Thielen, V.-K. Nr. 2783.

**Bestellungen richte man an Ant. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.**

# Neue römische Choralbücher.

Sämtliche Ausgaben wie: **Pustet, Coppenrath, Schwann, Styria, Solesmes** können sofort nach Erscheinen von meinem Spezialgeschäft für kath. Kirchenmusik gegen feste Bestellung oder zur Ansicht bezogen und Bestellungen schon jetzt gemacht werden.

**Regensburg.** **Franz Feuchtinger,**
**Ludwigstr. 17.** **Kath. Kirchenmusikhandlung.**

Bitte genau auf Firma zu achten!

## Für den Maimonat!

**Ebner, Ludw.**, Op. 16. **Lauretanische Litanei** für 4st. gem. Chor und Orgel. Part. 3 ℳ, St. à 30 ₰.
**Engel, V.**, Op. 6. **Missa in honorem beatae Mariae Virginis.** Messe für 4st. Männerchor, leicht ausführbar. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰.
— Op. 10a. **Marianische Antiphonen** für 4st. gem. Chor. (Leicht ausführbar.) Part. 80 ₰, St. 1 ℳ.
— Op. 10b. **Marianische Antiphonen** für 4st. Männerchor. Part. 80 ₰, St. 1 ℳ.
— Op. 14. **Ave Maria.** Acht Gesänge zur sel. Jungfrau und Gottesmutter Maria für 4st. gem. Chor. Part. 2 ℳ, St. 1 ℳ.
**Mel. Renati de.** (Rinaldo del Mele), **Litaniae Lauretanae** V voc. concinendae, quas nostrorum cantorum consuetudini liturgicisque regulis accomodatas edidit H. Müller. Part. 2 ℳ 25 ₰, St. à 25 ₰.

**Paderborn.** **Junfermannsche Buchhandlung.**

## Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

# Geistlicher Liederkranz.

Deutsche Kirchenlieder
für zweistimmigen Kinderchor mit Orgelbegleitung
von **August Wiltberger.**
**Opus 108. — 7 Hefte.**

Heft 1: Weihnachtslieder.
„ 2: Fastenlieder.
„ 3: Lieder für Ostern, Pfingsten und Dreifaltigkeit.
Heft 4: Sakramentslieder.
„ 5: Marienlieder.
„ 6: Lieder zu den Engeln und Heiligen.
„ 7: Lieder bei besonderen Gelegenheiten.

Preis eines jeden Heftes: Partitur 60 ₰, Stimmenheftchen 10 ₰.

Diese Sammlung ist in langjähriger Praxis nach und nach entstanden, worauf manche ihrer Vorzüge beruhen: alle Nummern sind schlicht und innig empfunden, ohne Mache, leicht ausführbar, dem kindlichen Gemüte angepaßt. Es sind nur approbierte Texte aufgenommen.

**Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte.**

# Harmoniums

**mit wundervollem Orgelton** (amerikan. Saugsystem)
für **Salon, Kirchen** und **Schulen**
zum Preise von 78 Mk., 120 Mk., 150 Mk. bis 1200 Mk.
empfiehlt

**Alois Maier in Fulda,**
Hoflieferant,
**Harmonium-Magazin** (gegr. 1846).

Illustrierte Kataloge **gratis.** Harmonium-Schule und 98 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium **unentgeltlich.** — **Ratenzahlungen** von **10 Mark** monatlich an. — Vorzugs-Bar-Rabatt.

# Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von

## Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**
**Kataloge gratis und franko.**
**Versand nach allen Ländern.**
**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**
**Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.**

## Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

In meinem Verlage erscheint demnächst:

# Giulio Bas

## Über den gregorianischen Gesang.

**Deutsche Ausgabe der „Nozioni di Canto Gregoriano"**
**mit besonderer Rücksicht auf die demnächst erscheinende**
**EDITIO SCHWANN des „ORDINARIUM MISSAE".**

**Mit vielen Notenbeispielen. — Preis 60 ₰.**

Das Büchlein bietet keine gelehrte Abhandlung und selbstverständlich ebensowenig eine Behandlung aller Dinge, die auf den gregorianischen Gesang Bezug haben. Vielleicht gibt der Verfasser in ganz knapper Form eine Auseinandersetzung über die allgemeinen Normen für die Ausführung der liturgischen Melodien. Ein höchst interessantes, dabei praktisches Werkchen mit vielen wertvollen Fingerzeigen!

## Verlag von Alois Maier, Hofbuchhandlung, Fulda.

### Passions-Andacht

**über die sieben letzten Worte Jesu,**
besonders als
**Charfreitags-Andacht.**

Mit einfachen 2- oder 4stimm. Gesängen versehen,
komponiert von
**Heinrich Fidelis Müller,** Domdechant in Fulda.
**Op. 31.**

Preis 20 ₰. Partiepreise: 30 Exemplare 5 ℳ, 50 Exemplare 8 ℳ.

### Vier fromme volkstümliche Gesänge

(Vater unser, Ave Maria, Heilig, heilig, Jesus, Maria, Joseph).

Für 1- oder 2stimmigen Kinderchor mit Harmonium- oder Orgelbegleitung für 1stimmigen Volksgesang, oder 4stimmigen Chor
komponiert von
**Heinrich Fidelis Müller,** Domdechant in Fulda.
**Op. 32.**

Preis 20 ₰. Partiepreise: 25 Exemplare, 3 ℳ, 50 Exemplare 6 ℳ, 100 Exemplare 8 ℳ.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Für den Monat Mai!

## Maiengrüsse.

### Zehn Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4stimm. gemischten Chor

von **Michael Haller.** (Op. 17a.)

7. Auflage. Part. 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

**(Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 459.)**

„Die Gesänge sind so lieblich und voll edelsten Ausdruckes, dass sie aufs angelegentlichste empfohlen werden dürfen." **P. Piel.**

„Sämtliche Nummern eignen sich zur Ausführung bei Marienandachten in und ausserhalb der Kirche, sind vollständig geeignet, die Andacht zu erhöhen." **J. G. Mayer.**

## Maiengrüsse.

**(Neue Folge.)**

### Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für gemischten Chor

von **Michael Haller.** (Op. 17b.)

5. Auflage.

Part. 1 ℳ 20 ₰. St. (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

## Maiengrüsse.

**(Dritte Sammlung.)**

### 18 Lieder

### zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für gemischten Chor

komponiert von

**Michael Haller.** (Op. 17c.)

2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 2619.)

Part. 1 ℳ 20 ₰. St. (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

## Mariengarten.

### 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria,

ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel.

Von **Michael Haller.**

Op. 32. **9. Auflage.** (C.-V.-K. Nr. 1326.)

Part. 2 ℳ 40 ₰. 2 Stimmenh. (à 80 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Diese Sammlung hat zunächst die Bestimmung, die Verehrung der seligsten Jungfrau in der Familie und in der Schule fördern zu helfen. Mehr als die Hälfte der Lieder kann jedoch gar wohl auch bei marianischen Andachten in der Kirche Verwendung finden. Die schönen Lieder, welche namentlich Gesangsschülern grosse Freude bereiten, halten grösstenteils die Mitte zwischen Kunst- und Volkslieder. 22 sind für zwei Stimmen, 11 für eine und 1 für drei gleiche Stimmen komponiert. Möge der „Mariengarten" viele seichte und gemütsverderbende Liedweisen verdrängen!

## Marienpreis.

### 12 Lieder zu Ehren der seligsten Jungfrau,

für gemischten Chor, teils mit, teils ohne Begleitung der Orgel.

Von **Ignaz Mitterer.**

Op. 54. 2., verbesserte Aufl. (C.-V.-K. Nr. 1688.)

Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Das sind Lieder, wie wir sie längst zur würdigen Feier der Maiandachten in der Kirche, wie in christlichen Familienkreisen gewünscht haben. Heiliges Sehnen nach der gottgeweihten Jungfrau und kindlich frommes Vertrauen kommen zum Ausdruck, und wie wir erwarten dürfen, werden diese herrlichen Gesänge neues Leben in die kirchlichen wie privaten Maiandachten bringen.

## Marienpreis

### in Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau

für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

von **P. Griesbacher,** Op. 37.

(C.-V.-K. Nr. 2412.)

Part. 2 ℳ 60 ₰. 2 St. (à 90 ₰) 1 ℳ 80 ₰.

Die Texte der 20 Lieder sind von Cord. Peregrina, P. Dreves, B. Wörner, v. Eichendorff und ungenannt; die Melodien der beiden Stimmen sind sehr lieblich und zart, die Begleitung ist einfach und doch nicht gewöhnlich. Gefühlvolle und andächtige Textdeklamation erfreut in jeder Nummer, ja in jeder Verszeile. Für 2 Oberstimmen klingen diese Mariengesänge besonders lieblich und eindringlich, bei passender Registrierung jedoch können sie auch von Männerstimmen mit schönem Erfolg vorgetragen werden.

## Tricinia Mariana

### ad voces aequales (Cantus I, II et Alt) et Organum.

Auctore **Michaele Haller.**

**Opus 75.**

(C.-V.-K. Nr. 2402.)

Inhalt: No. 1. Litaniae Lauretanae. No. 2. Ave Maria. No. 3. u. 4. Ave Maria (Offertor.). No. 5. Diffusa est gratia. No. 6. Hymnus: Ave maris stella. No. 7. Canticum B. M. V. No. 8. Canticum B. M. V. (Falsobordone).

Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 90 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## 25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloisiuslieder
### mit deutschen Texten.

Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimm. gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar.

Von **Joh. Diebold.** (Op. 53.)
gr. 8°. (C.-V.-K. Nr. 1502.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

## Vier Marienlieder
und
## zwei lauretanische Litaneien
**(ein- oder mehrstimmig)**
von **Johann Singenberger.**
(C.-V.-K. Nr. 2550.) Partitur 60 ₰.
(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

## Gesänge
**zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.**

(Cantus in hon. Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis B. Mariä Virginis.) Originalkompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen
von **Johann Singenberger.**
Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.
(C.-V.-K. Nr. 303.)
Partitur 2 ℳ, Stimmen zusammen 2 ℳ.

## „Gegrüsset seist du, Maria!"
Für dreistimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel
komponiert von
**Dr. Fr. X. Witt.** (Op. 45 b.)
(C.-V.-K. Nr. 1136.)
Partitur 60 ₰, Stimmen (à 24 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

## 30 fromme Lieder
für Sopran- und Alt-Stimmen mit und ohne Begleitung des Harmoniums oder der Orgel
komponiert von
**Michael Haller.** Op. 85.
(C.-V.-K. Nr. 2920.)
Part. 3 ℳ 60 ₰. 2 Sopranst. (à 50 ₰) 1 ℳ.
Alt-Stimme 56 ₰.

## Liederrosenkranz
**zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.**
**60 Originalkompositionen für Männerstimmen.**
Gesammelt und herausgegeben
von **Dr. F. X. Haberl.**
**2. Auflage.**
Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöfl. Ordinariats Regensburg.
Partitur 2 ℳ 40 ₰, gebunden 3 ℳ 20 ₰.
4 Stimmenhefte à 60 ₰, gebunden à 75 ₰.

Diese sehr beliebte Sammlung deutscher Marienlieder für 4 Männerstimmen erschien in 2., verbesserter Auflage. Sie enthält eine ganze Reihe (60) kostbarster Perlen. Durchgängig leicht.

## Sieben Marienlieder
### mit deutschem und englischem Texte.
Für zwei und drei weibliche Stimmen mit Orgelbegleitung.
Von **H. Tappert.**
(C.-V.-K. Nr. 2431.)
Partitur 2 ℳ 25 ₰. (Stimmen existieren nicht.)

## Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis
ad 2 voces cum Organo
von **Michael Haller.**
Op. 14. (C.-V.-K. Nr. 369.) 7. Aufl.
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

## Für den Mai- und Juni-Monat!

**Loblieder zu Ehren des eucharistischen Heilandes und seiner Mutter.** gedichtet von Peter Sömer, komponiert für 4stimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung von Pet. Griesbacher, Mich. Haller, A. Kohler, I. Mitterer, J. Quadflieg. Part. 4 ℳ, St. à 70 ₰.

. . . Das Werk bringt hervorragende, durch Innigkeit des Ausdruckes sich auszeichnende, die schönen Texte tief erfassende Kompositionen . . . Die Sammlung verdient grosses Lob und warme Empfehlung. (Musica sacra 1905, Nr. 5.)

Paderborn. **Junfermannsche Buchhandlung.**

Soeben erschien in unserm Verlage:

**Meurers, P.,** Op. 6. **8 Offertorien zu den Hauptfesten des Kirchenjahres** für 4stimmigen Männerchor mit oblig. Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 40 ₰.

**Meurers, P.,** Op. 7. **6 Gesänge zu Ehren des allerheil. Altarssakramentes** für 3stimmigen Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 40 ₰.

Paderborn. **Junfermannsche Buchhandlung.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Litaneien:

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces. (C.-V.-K. Nr. 932.) Partitur 60 ℌ. Stimmen 42 ℌ.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus: **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ℌ. St. à 15 ℌ.

Blied, Jac., (Op. 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen u. einstimm. Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 675.) 2. Aufl. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ℌ.

Ebner, L., (Opus 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2627.) Partitur 1 ℳ 20 ℌ, Stimmen à 15 ℌ.

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (C.-V.-K. Nr. 2548.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ℌ) 40 ℌ.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 1587.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ℌ.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2664.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ℌ

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 1228.) Partitur 90 ℌ. 2 Stimmen à 15 ℌ.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C.-V.-K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ℌ.

— — (Opus 3b.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ℌ.

— — (Opus 14 enthält unter anderem:) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 369.) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ℌ. Stimmen à 30 ℌ.

— — (Opus 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2347.) Partitur 1 ℳ 20 ℌ. Stimmen 60 ℌ.

— — (Opus 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales. Organo comitante. (C.-V.-C. Nr. 2419.) Partitur 1 ℳ 40 ℌ. 2 Stimmen (à 20 ℌ) 40 ℌ.

— — (Opus 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2514.) Partitur 1 ℳ 20 ℌ. 3 Stimmen (à 15 ℌ) 45 ℌ.

— — **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** (Choraliter.) 8°. (1899.) Cum Canta. Modus dorius I. Toni. 5 ℌ. Orgelbegleitung hiezu 20 ℌ; desgl., Modus hypolydius VI. Toni. (Choraliter.) 5 ℌ. Orgelbegleitung hiezu 20 ℌ.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Bass ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 2570.) Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ℌ.

Meuerer Joh., (Op. 22.) **Litaniæ Ss. Cordis Jesu** (Herz-Jesu-Litanei f. Sopran, Alt, Bass (Tenor ad lib.) mit obligat. Orgelbegl. (C.-V.-K. Nr. 2857.) Part. 2 ℳ 60 ℌ, Stimmen à 25 ℌ.

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ℌ. 5 Stimmen à 10 ℌ.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligat. Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ℌ.

Musica Divina Annus II Tomus IV. Fasc. 1. **Quatuor Litaniæ Lauretanæ** 4 et 5 vocum. Auctore ignoto, Orlando di Lasso, Rinaldo de Mel et Fileno Cornazzano. (C.-V.-K. Nr. 3.) Partitur 1 ℳ 40 ℌ. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Nikel, E., (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2667.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ℌ) 80 ℌ.

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive una voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. Mit einer Vorrede in englischer Sprache von Dr. Casartelli M. A. (C.-V.-K. Nr. 2571.) Partitur 80 ℌ. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Renner, Jos. sen., **Litaniæ Ss. Nominis Jesu** ad 4 voces. Cantus I u. II, Alt u. Bass. (Oberquartett.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 18²,) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Schmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— — **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

Schmidtkonz, Max, **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Strubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 3.) **Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu** ad 4 voces inæquales Organo comitante. (C. V.-K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 13b.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** ad 2 voces æquales vel 4 voces inæquales. Zweite Auflage. (C.-V.-K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran- und Altstimme 20 ₰. Tenor- und Basstimme 20 ₰.

— — (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Editio tertia. (C.-V.-K. Nr. 8¹¹.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰, einzelne Stimmen à 8 ₰.

— — (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰, einzelne Stimmen à 14 ₰.

— — (Opus 20a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Op. 28b.) Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor und Orgel. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 39b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Bass.) Stimmen 60 ₰.

Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— — (Opus 40 [illegible]) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

# Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

## umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann. L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
3. **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 1946.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.
10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.
11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Populo meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.
12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral; Passionsantworten, 4 gem. St. von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimm. Männerchor von Auct. inc. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2889.
14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien. Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰. C. V. K. Nr. 3057.
16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 3062.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

**Ansichtssendungen** von den 16 Werken werden nur direkt vom Vereinskassier besorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen erhalten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, genießen bei Bezug der oben notierten sechzehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) inkl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 ₰, und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900 bis 1904 inkl.** vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat., jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

**Dr. Fr. X. Haberl,** Generalpräses.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

# MUSICA SACRA.

Nr. 5. **Anzeigenblatt** 1. Mai 1905.


**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Neue Auflagen!**

**Arnfelser, Fr.,** (Op. 97.) **Missa secunda** ad 3 voces inaequales (Sopranum, Altum, Bassum) cum Organo ad libitum. 3. Aufl. (VK 839.) Part. 1 ℳ, St. (à 10 ₰), 30 ₰.

**Casciolini, Cl., Missa pro Defunctis** cum Responsorio: Libera me, Domine. Ad 3 voces inaequales. 4. Aufl. VK (1685.) Part. 1 ℳ, St. (à 15 ₰) 45 ₰.

**Palestrinas Missa „Iste confessor"** 4 voc. inaequales 3. Aufl. Part. 1 ℳ, Stimmen im Violinschlüssel (à 15 ₰) 60 ₰.

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldis, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **12 Exemplare von Raphaels Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern usw., franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablaßgebet auf 3 Seiten Text. Preis für **10 Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lassos Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträtbüste von Palestrina à 15 Mk.** inkl. Verpackung und Kiste, und Porträt in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) inkl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard,** für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. Ansichtspostkarten **der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) **mit,** b) **ohne** Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.,** für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Verlag von **Friedr. Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Zwei Lieder.** Komponiert von Domkapellmeister F. X. Engelhart:

# „Der Engel des Herrn."

**Ausgabe A** für 2stimmigen Chor und Orgel oder Harmonium, Part. **20** ₰.
**Ausgabe B** für Solo und vierstimmigen gemischten Chor und Orgel oder Harmonium, Part. **20** ₰.
**Ausgabe C** für 4stimmigen Männerchor und Orgel oder Harmonium, Part. **20** ₰.
**Wegen der Kürze und Übersichtlichkeit der Partitur erscheinen keine Singstimmen.**

# „Bevor ich mich zur Ruh' begeb'."

**Ausgabe A** für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium). Preis der Partitur **40** ₰, der 4 Stimmen à **5** ₰.
**Ausgabe B** für Soli, dreistimmigen Frauenchor und Orgel (Harmonium). Part. **40** ₰, Solo- und Chorstimme auf einem Blatte **10** ₰.

Wohl selten werden religiöse Kompositionen schon bei ihrer erstmaligen Aufführung von einer überaus zahlreich versammelten, andächtig lauschenden Zuhörerschar mit so grosser Begeisterung aufgenommen worden sein, als die beiden von Herrn Domkapellmeister **Franz Xaver Engelhart** verfassten deutschen Lieder **„Der Engel des Herrn"** und **„Abendgebet"**, welche derselbe gelegentlich der Jubiläumsandachten im hohen Dome mit seiner ausgezeichneten Kapelle zur Aufführung brachte. Zwei, einem jeden Katholiken wohlbekannte Gebete sind es, welchen Herr Domkapellmeister für 2 Soli und Chor mit Orgel- (oder Harmonium-) Begleitung eine ebenso schlichte und einfache, als innige und liebliche Vertonung gab. Mit Recht kann man sagen, der Komponist habe damit dem gläubigen Volke aus der Seele geschrieben, ja so recht den Volkston getroffen, so dass diese beiden Gesänge überall, wo Sinn und Verständnis für religiöse Lieder vorhanden sind, freudigen Anklang finden und dass sie auch in der christl. Familie sich einbürgern werden.


## Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**

von

## Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**

**Kataloge gratis und franko.**

**Versand nach allen Ländern.**

**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

**Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.**

**Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen,** dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte.

## Harmoniums

**mit wundervollem Orgelton** (amerikan. Saugsystem)
für **Salon, Kirchen** und **Schulen**
zum Preise von 78 Mk., 120 Mk., 150 Mk. bis 1200 Mk.
empfiehlt

**Alois Maier** in Fulda,
Hoflieferant,
**Harmonium-Magazin** (gegr. 1846).

Illustrierte Kataloge **gratis.** Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium **unentgeltlich.** — **Ratenzahlungen** von **10 Mark** monatlich an. — Vorzugs-Bar-Rabatt.

# Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg,

Generaldepot für alle Cäcilienvereins-Musikalien.

**Novitäten!**

**Wierl, P. Dominikus,** O. M. C., Op. 1. **18 deutsche Marienlieder** für 4, 5 und 8 Männerstimmen. l.-ms. Part. 1 ℳ 80 ₰, St. à 50 ₰.

**Engel, V.,** Op. 23. **Messe zu Ehren der heiligen Elisabeth** für 4 gem. St. ms. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰.

**Fischer, Jos.,** Op. 6. **Messe zu Ehren des heiligen Joseph** für 4 gem. St. mit Orgel u. kl. Orchester. l.-ms. Part. 2 ℳ, 4 Singst. à 30 ₰, Instr.-St. 2 ℳ 40 ₰.

**Gruber, Jos.,** Op. 165. **Missa in hon. St. Francisci Xaverii** für 4 oder 3 gem. St. u. Orgel. l. Part. 1 ℳ 50 ₰, Singst. à 25 ₰.

**Hohnerlein, Max,** Op. 36. **Missa in hon. St. Bonifacii,** für 4 Männerst. s. l. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰.

**Dachs, Mich.,** Op. 3. **15 Orgelstücke.** ms. 1 ℳ 80 ₰.

**Rathgeber, G.,** Op. 100. **Cäcilienhymne** für 4 gem. St. l. Part. 50 ₰, St. à 10 ₰.

**Schäfer, Pet., Primizlied** für 4 Männerst. l. Part. 40 ₰, von 4 Exempl. ab à 20 ₰.

— — Op. 6. **Das letzte Ave.** Lied für Mittelstimme mit Pianofortebegl. 1 ℳ.

— — Op. 7. **Ringende Seele.** Duett für Alt und Tenor mit Pianobegl. 60 ₰.

— — Op. 8. **Beim Abendläuten.** Duett für Sopran und Alt mit Piano. 60 ₰.

**Sztáray, Gräfin Margit, Pange lingua** und **O salutaris** für 4 Frauenst. ohne Begleitung. l. Part. 80 ₰, 4 St. à 15 ₰.

— — **Veni Creator** und **2 Pange lingua,** für 4 gem. St. l. Part. 80 ₰, St. à 15 ₰.

Diese empfehlenswerten Novitäten stehen bereitwilligst zur Durchsicht zu Diensten und bitten wir gütigst bestellen zu wollen.

Gleichzeitig machen wir bekannt, daß **alle in- und ausländischen Ausgaben** der neuen

**Römischen Choralbücher**

sofort nach Erscheinen durch unser Generaldepot unter den günstigsten Zahlungsbedingungen bezogen werden können und nehmen wir Aufträge darauf auch jetzt schon entgegen.

Ansichtsexemplare stehen bereitwilligst zu Diensten.

Hochachtungsvoll

**Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg,**

Generaldepot für alle Cäcilienvereins-Musikalien.

**Wir bitten genau zu adressieren, stets beide Namen schreiben.**

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Missa

ad

## quatuor voces inaequales,

quam composuit

Moguntinae Dioecesis sacerdos, **Albertus Vogt.**

(V.-K. Nr. 2608.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Auszüge der über diese Messe im Vereinskataloge enthaltenen Referate:

„Als erstes Opus, womit der Autor in die Öffentlichkeit tritt, verdient diese Messe alle Anerkennung, sie zeigt von einem gründlichen Studium. Ist sie auch meistenteils ziemlich einfach gehalten, so fordert sie doch Sänger, welche im imitatorischen Stile etwas routiniert sind."

Metten. P. U. Kornmüller, Prior O. S. B.

„Referent war aufs Angenehmste überrascht, in der vorliegenden Missa endlich einmal wieder einem Werke zu begegnen, welches, im reinsten Kirchenstil verfaßt, mit dem Geiste der Profanmusik nichts gemein hat. Bei aller Strenge der Form ist das Opus in allen seinen Teilen klar und durchsichtig gearbeitet; Melodie, Harmonie und Rhythmus sind für den Sänger leicht aufzufassen, und somit werden schon mittelgute Chöre das Werk ohne besondere Schwierigkeit aufführen können."

„Mittelguten und guten Chören sei das schöne und echt kirchliche Werk hiermit angelegentlich empfohlen."

Aachen. Franz Nekes, Domchordirigent.

# Neue römische Choralbücher.

Sämtliche Ausgaben wie: **Pustet, Coppenrath, Schwann, Styria, Solesmes** können sofort nach Erscheinen von meinem Spezialgeschäft für kath. Kirchenmusik gegen feste Bestellung oder zur Ansicht bezogen und Bestellungen schon jetzt gemacht werden.

**Regensburg.**
**Ludwigstr. 17.**

**Franz Feuchtinger,**
**Kath. Kirchenmusikhandlung.**

Bitte genau auf Firma zu achten!



Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:


**Aus den „Mitteilungen des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn" 1904, Nr. 6.**

**Ahle, Joh. Nep., Missa „Sanctae crucis"**, für 4 Männerstimmen. Zweite Auflage. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 80 ₰.

Die Komposition schreitet zwar nicht auf hohem Kothurn einher, klingt aber edel und würdig und verdient es wohl, von mittleren und guten Männerchören beim Gottesdienste zur Aufführung gebracht zu werden. Sie will milde und ruhig dirigiert und andächtig gesungen sein.

**Haller, Michael,** Op. 32. **Mariengarten.** 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. 10. Auflage. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Hallers „Mariengarten" ist so bekannt, daß es genügt, auf das Erscheinen der zehnten Auflage hinzuweisen. Diese Marienlieder sind für Familie und Schule sehr empfehlenswert, mehr als die Hälfte eignet sich auch für die Aufführung in der Kirche bei Muttergottes-Andachten.

**Haller, Michael,** Op. 66 A. **Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.** 15 Lieder zu 1, 2 und 3 Sopran- und Altstimmen. 3. Auflage. Part. 1 ℳ, St. 80 ₰.

Die schöne Sammlung enthält 9 einstimmige, 4 zweistimmige und 2 dreistimmige Lieder mit deutschem Texte. Die einfachen, kindlich frommen und innigen Weisen werden überall gerne gesungen und gehört werden.

**Niedhammer, Jos.,** Op. 18. **Requiem** ad 8 voces a capella. Part. 5 ℳ, St. 4 ℳ.

Ein großes Requiem (mit Libera) für achtstimmigen gemischten Chor ohne Begleitung hat der Speyerer Domkapellmeister Niedhammer dem Andenken der im Kaiserdome zu Speyer ruhenden deutschen Kaiser gewidmet. Für einen mächtigen Doppelchor geschrieben, bietet es gewaltige Effekte, breit rauschende und wuchtige Akkorde, mannigfach sich ablösende und in reichem Wechsel eintretende Stimmenkombinationen, in polyphonem Satze sich aneinander anlehnende, ineinander verwebende und kreuzende Motive und Themata. Die Frage, ob eine solche Vertonung des Requiemtextes nicht fast zuviel äußeren Effekt und zuviel Unruhe für die liturgische Feier des Totengottesdienstes hat, will ich nicht berühren, geschweige denn zu entscheiden versuchen.

**Witt, Dr. Franz Xav.,** Op. 42 A. **Requiem** für 1 Stimme mit Orgel. 3. Aufl. Part. 1 ℳ, Stimmen 10 ₰.

Witts einstimmiges Requiem Op. 42a ist auch in unseren Gegenden wohl bekannt. Es ist eine schlichte, andächtige und ansprechende Komposition, die zur Abwechslung mit dem Choralrequiem gut geeignet ist. Die Orgelpostludien nach dem Sanctus und nach dem Benedictus könnten bei einer Neuauflage fortgelassen werden.

Paderborn. Hermann Müller.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Zweistimmige Offertorien für das ganze Kirchenjahr

## mit obligater Orgelbegleitung.

**I. Band. Heft 1.** Die Offertorien des Commune Sanctorum und einiger Votivmessen. 18 Original-Kompositionen von Haller, Kornmüller, Mitterer, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1463.) Part. 1 ℳ 50 ₰. 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

**Heft 2.** Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. 18 Original-Kompositionen von Bartsch, Ebner, Förster, Griesbacher, Haller, Kornmüller, Mitterer, Monar, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1534.) Part. 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Heft 3.** Die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. 18 Original-Kompositionen von Bartsch, Bergmann, Ebner, Engler, Haller, Kornmüller, Perosi, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1654.) Part. 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Heft 4.** Die Offertorien der Heiligenfeste nach Pfingsten. (14. April bis 14. Aug.) 18 Original-Kompositionen von Braun, Breitenbach, Ebner, Engler, Haller, Kornmüller, Mitterer, Modlmeyr, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1754.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Heft 5.** Die Offertorien der Heiligenfeste (15. August bis Schluss des Kirchenjahres). 16 Original-Kompositionen von Bartsch, Becker, Bergmann, Ebner, Griesbacher, Haag, Haller, Mitterer und Quadflieg mit Generalregister über Heft 1 bis 5 inclusive. (C. V. K. Nr. 1884.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ 50 ₰.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

**II. Band. Heft 1.** Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima.) 19 Originalkompositionen von L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haag, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, J. Quadflieg, J. Schildknecht. Part. 1 ℳ., 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Heft 2.** Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern.) 20 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haller, F. Hengesbach, P. Piel, Jac. Quadflieg, J. Schildknecht. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Heft 3.** Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 3. Sonntag nach Ostern bis zum Dreifaltigkeitsfest incl.) 14 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, Mich. Haller, P. U. Kornmüller, Jos. Schildknecht, Ed. Schmid, Aug. Wiltberger. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Heft 4.** Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Dreifaltigkeitsfeste bis zum 12. Sonntage nach Pfingsten.) 16 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, J. Schildknecht, Ed. Schmid. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Heft 5.** Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 13. bis 23. Sonntage nach Pfingsten nebst 2 Asperges me und 2 Vidi aquam.) 15 Originalkompositionen von J. Auer, J. Conze, Joh. Diebold, L. Ebner, P. Griesbacher, Melch. Haag, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, P. Piel, Jac. Quadflieg, Jos. Schildknecht, Edm. Schmid, Aug. Wiltberger, mit Generalregister. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

**III. Band. Heft 1.** Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Die Votivmessen und Messen für einzelne Orte vom 10. Dezember bis 26. April, nebst 1 Laetamini, 1 Exultabunt, 1 Asperges und Vidi aquam.) Part. 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Heft 2.** (Schluß.) Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Vom Mai bis Dezember nebst 4 Pange lingua.) Part. 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰.

Preis der 2 Hefte Partitur gebunden in einem Band 3 ℳ 20 ₰.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Passende und sehr empfehlenswerte Musikalien
# für das hohe Pfingst- und Fronleichnamsfest.

**Haller, Mich.,** (Op. 59a.)

## Hymni et Cantus cultui Ss. Sacramenti servientes,

quos ad 4 et 5 voces viriles composuit.

(1.—4. Pange lingua. 5. Sacris solemniis. 6. Verbum supernum. 7. Salutis humanæ sator. 8. Æterne rex altissime. 9. O quam suavis est. 10. O sacrum convivium. 11. Ego sum panis vivus. 12. O salutaris hostia. 13. Ave verum corpus. 14. Domine non sum dignus (T. L. de la Victoria). 15. Adoremus te (Aichinger). 16. Adoremus te Christe (Orlando di Lasso).

2. Auflage. (C. V. K. Nr. 1999.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

---

**Fashauer, P. L.,**

Priester des Benediktiner-Ordens,

## Vesper

auf das

## hohe Pfingstfest.

**Einstimmiger Choral und Falsibordoni für gemischten Chor.**

gr. 8°. (C. V. K. Nr. 1949.)

Partitur 60 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

---

**Mitterer, Ignaz,**

## Sequentiæ summarum festivitatum

(„Victimæ pasch.", „Veni S. Spiritus", „Lauda Sion".)

una cum cantionibus aliquot pro invocatione Sancti Spiritus

ad 3, vel 4 aut 5 voces, teils für Männer-, teils für gemischten Chor.

(C. V. K. Nr. 763.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

---

**Renner, Jos., sen.,**

## Fronleichnamslieder:

in Festo Corporis Christi,

**VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemnis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanae sator, Bone pastor, panis vere, Aeterne Rex altissime,**

nebst den treffenden Responsorien.

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung.

(C. V. K. Nr. 738.) 5. Aufl. Partitur 1 ℳ. Singst. (à 10 ₰) 40 ₰: Instrumentalst. zusammen 60 ₰.

---

**Mohr, Jos.,**

## Kirchenlieder

aus den Gesangbüchern desselben Verfassers.

Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen.

Zweite, vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart. 2 ℳ 50 ₰.

---

**Stehle, J. G. Ed.,** (Op. 66.)

## Die Gradualien und Sequenzen

für Ostern, Pfingsten und Fronleichnamsfest

für gemischten Chor (a capella).

(C. V. K. Nr. 1746.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

---

**Maas, Th.,** (Op. 7.)

## Laudes sacramentales.

IX Motetta ad IV et VI voces impares.

(C. V. K. Nr. 1542.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

---

**Hamm, Karl,** (Op. 12.)

## VIII Moduli

ad benedictionem Ss. Sacramenti

quos 4 vocibus imparibus concinendos comp. K. H.

8 Segensgesänge (1. und 2. O salutaris hostia, 3. Panis angelicus, 4.—8. Tantum ergo) für vierstimmigen gemischten Chor.

(C. V. K. Nr. 1995.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

---

## Vesperæ

## de Ss. Eucharistiæ Sacramento.

**Die Votivvespern vom Allerheiligsten Altarssakramente nach dem römischen Vesperbuch**

in Violinschlüssel mit weißen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen. 2. Aufl.

**Volksausgabe.**

Mit oberhirtlicher Approbation.

Quer-8°. IV u. 20 S. (C. V. K. Nr. 2558.)

In Umschlag geheftet, Preis 25 ₰.

12 Stück 2 ℳ 40 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Haagh, J.,** C. SS. R.,

## VIII Hymni Eucharistici

ad quatuor voces æquales.

(C. V. K. Nr. 1095.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

**Mitterer, Ignaz,** (Op. 32.)

## IV Cantiones

in honorem Ss. Sacramenti

ad 4 voces concinentibus 4 trombonis, quae in processione solemnissima Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt.

(C. V. K. Nr. 874.)

Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen (à 15 ₰) 60 ₰.
4 Instrumentalstimmen zusammen 30 ₰.

**Singenberger, Joh.,**

## Cantus sacri.

Acht leichte Segensgesänge

mit dem Psalm

„Laudate Dominum"

im VI. und VIII. Tone

für 2 Stimmen (Sopran und Alt).

Mit Orgelbegleitung. 2. Aufl. (C. V. K. Nr. 2493.)

Partitur 80 ₰. 2 Stimmen à 12 ₰.

**Haller, Michael,** (Op. 16.)

## Laudes Eucharisticæ

seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes,

ad 4, 5 et 6 voces inæquales,

(cum trombonis ad libitum).

Dritte Auflage. (C. V. K. Nr. 399.)

Partitur 2 ℳ 60 ₰; Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ
Instrumentalstimmen zusammen 40 ₰.

**Separat-Abdruck aus Op. 16.**

**Laudes Eucharisticae,** enthaltend: Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanæ, Æterne Rex. Für Unisono-Chor u. 5st. Blechbegleitung (Tromba in B. alto, Tromba Es, Baßtrompete in B., Posaune und Bombardon), arrangiert von Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister. Singstimme 10 ₰, 5 Instrumentalst. zusammen 50 ₰.

**Besouwen, W. H. van,**

## XVIII Cantica,

XII ad III voces aequales cum Organo (ad lib.)
VI ad IV voces aequales sine Organo

quae

**in honorem SS. Sacramenti,**
**Beatæ Mariæ Virginis ejusque Sponsi.**

(C. V. K. Nr. 2282.)

Partitur 3 ℳ. Stimmen zusammen 2 ℳ 50 ₰.

## Adoremus!

**Zehn lateinische eucharistische Gesänge für 4 gem. Stimmen.** (Für einfachere und mittlere Chorverhältnisse) komponiert von **Herm. Bäuerle.**

Op. 27. (Separatabdruck der Beilage zu Musica sacra 1904.) Part. 1 ℳ, 4 St. à 30 ₰.

Der Hochwürdige Herr Generalpräses Dr. Haberl schreibt hierüber:

Diese wohlklingenden, für einfachere und mittlere Chorverhältnisse komponierten, durch vier gemischte Stimmen leicht ausführbaren Sätze verdienen alle Beachtung und eignen sich zu gutem Vortrag auch für die besten Chöre.

Herr Cäcilienvereinsreferent J. G. Mayer publiziert nachstehendes Urteil:

Zehn schöne eucharistische Gesänge bilden den Inhalt der neuen Bäuerleschen Edition. Sie bietet dem Sänger keine besonderen technischen Schwierigkeiten, aber sie bringt viele ehrfurchtsvolle Gefühle der höchsten Anbetung und des Dankes zum Ausdruck.

Das „Stuttgarter Sonntagsblatt" bringt in seiner Beilage vom 18. Dezember 1104 nachstehendes hierüber:

Bei frischem Vortrag, sinnrichtiger Deklamation und korrekter Aussprache werden die Gesänge gewiß edle Wirkung erzielen. Möchte die empfehlenswerte Sammlung warme Aufnahme finden!

## Cantica

ad adorationem Ss. Sacramento

et

**in honorem Beatæ Mariæ Virginis**

ad 4 voces viriles,

composuit

**S. H. Tychon.** Opus 4.

Partitur 1 ℳ 25 ₰. — Stimmen zusammen 1 ℳ.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**In zweiter Auflage ist erschienen:**

# Enchiridion für Pfarrkirchenchöre

**31 Offertorien und 19 andere oft treffende lateinische Kirchengesänge für 4—6 gemischte Stimmen.**

Opus 10. (C. V. K. Nr. 1239).

Partitur ℳ 1.40, 4 Stimmen à 40 ₰.

Das Enchiridion (-Handbuch) hat den Zweck, schnellen und praktischen Dienst zu leisten für solche, welche Außerordentliches nicht zustande bringen. Viele Chorregenten können z. B. keine längeren Proben halten oder sind froh, wenn sie das Gloria und Credo einüben können. Nach dem Credo sind die Stimmen in der Regel ermüdet, weshalb ein kurzes Offertorium sehr erwünscht ist. Dieser Gedanke mag den hochgeschätzten Komponisten, der aus reicher Erfahrung Wohl und Wehe der Sänger kennt, geleitet haben bei Anlage der 50 kurzen, aber wirkungsvollen, leichten bis mittelschweren Gesänge. Die Sammlung ist für Pfarrkirchenchöre recht empfehlenswert.

Regensburg. **Engelhart**, Domkapellmeister.

---

**Soeben erschien:**

# Responsorium

## Ecce sacerdos Magnus

**für 6 st. Chor (Sopran, Alt- und 4 Männerstimmen)**

von **Thomas Adler,**

Domkapellmeister und geistlicher Rat in Bamberg.

Partitur ℳ 1.—, 6 Stimmen à 10 ₰.

Diese 6 stimmige Komposition zeichnet sich aus durch Wohlklang, praktiche Abwechslung der Stimmen-Klangfarben, durch gute Stimmenführung und gefällige Motive, welche teils homophon auftretend teils imitatorisch sich verschlingend zu effektvollen Steigerungen anwachsen. Größeren Chören ist das Ecce sacerdos zum Empfange des Oberhirten beim Pontifikalamte oder bei der Firmung sehr zu empfehlen.

Regensburg. **Engelhart**, Domkapellmeister.

---

**Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein ungedrucktes Referat über Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Vereins-Chronik: Diöz. Regensburg (Reisbach, Straubing); Diöz. Straßburg (die Pfarr-Cäcilienvereine in Unter- und Ober-Elsaß); Speyer († Bischof v. Ehrler); Leitmeritz (Diözesan-Versammlung); Metz; Paderborn (Vorstandssitzung); Linz (Diözesan-Kommission). — Charwochen-Programm des Regensburger Domchores. — Vierteljahresrundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften. — Aus Leipzig. (Max Reger; Berlioz-*Requiem.)* — Zur Reform der Kirchenmusik in Rom. — Vermischte Nachrichten und Notitzen: Cöln (Domchor und Tonkünstlerverein); Vom Westerwald (Pfarr-Bezirksvereine); Lehrerseminar Werl; Werke deutscher Tonkunst; Mozart-Dokumente; Eingefrorene Töne; Kinder und lateinische Sprache; Essener Musikverein; Schillerfeier; Inhaltsübersicht von Nr. 4 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 4.

---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

# MUSICA SACRA.

Nr. 6. **Anzeigenblatt** 1. Juni 1905.



**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

(1500 Seiten gr. 8°)

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von**

**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

Preis broschiert **12 Mark.** Preis gebunden **14.50 Mark.**

**Novität!**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Missa secunda**

(sine Credo).

**Modi simplices ad quatuor voces viriles.**

Auctore

Pet. Meurers. Op. 8.

Partitur ℳ 1.40, 4 Stimmen à 20 ₰.

In der Tat bewegt sich die Komposition in einfachen Weisen (modi simplices), welche aber trotzdem ihre Wirkung nicht verfehlen. Der Autor versteht mit einfachen Mitteln anzuregen und zu wirken; dabei führt er die Stimmen gut und schont sie.

Sehr empfehlenswert.

Regensburg, Engelhart, Domkapellmeister.

## Neue römische Choralbücher.

Sämtliche Ausgaben wie: **Pustet, Coppenrath, Schwann, Styria, Solesmes** können sofort nach Erscheinen von meinem Spezialgeschäft für kath. Kirchenmusik gegen feste Bestellung oder zur Ansicht bezogen und Bestellungen schon jetzt gemacht werden.

**Regensburg.**
Ludwigstr. 17.

**Franz Feuchtinger,**
**Kath. Kirchenmusikhandlung.**

Bitte genau auf Firma zu achten!

**Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte.**

# Harmoniums

**mit wundervollem Orgelton** (amerikan. Saugsystem)
für **Salon, Kirchen** und **Schulen**
zum Preise von 78 Mk., 120 Mk., 150 Mk. bis 1200 Mk.
empfiehlt
**Alois Maier in Fulda,**
Hoflieferant,
**Harmonium-Magazin** (gegr. 1846).

Illustrierte Kataloge **gratis**. Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium **unentgeltlich**. — **Ratenzahlungen** von **10 Mark** monatlich an. — Vorzugs-Bar-Rabatt.

Die
**Kathol. Kirchenmusikhandlung**
von
# Franz Feuchtinger
in **Regensburg,** Ludwigstr. 17
liefert schnell und billig
**Kathol. Kirchenmusik**
gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Ratenzahlungen werden gerne gewährt.
**Kataloge überallhin gratis und franko.**
☛ Um Verwechslungen zu vermeiden, bitte genau auf Firma achten und **nur** Franz Feuchtinger adressieren zu wollen. ☚

Soeben erschien in unserem Verlage:
# Missa in honorem S. Petri Apostoli.
Für 4stimm. gemischten Chor m. Orgelbegleitung.
Von **Peter Griesbacher,** Op. 69. Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen à 40 ₰.
„Den Sängern und den Zuhörern, dem Dirigenten und dem Organisten wird diese frisch konzipierte und prächtig klingende Messe sicherlich Freude und Genuß bereiten."
Paderborn. **Junfermannsche Buchhandlung.**

## Zur Begrüssung des Oberhirten.
Soeben erschienen:
# Ad recipiendum Episcopum.
Gesänge zum Empfange des Bischofes. a) **Sacerdos et Pontifex.** b) **Ecce sacerdos magnus,** ad IV voces viriles cum IV trombonis vel organo. Für 4 Männerstimmen mit Tromba I u. II in C und Trombone I und II oder mit Orgelbegleitung von **Ad. Gessner,** Op. 13. Partitur 80 ₰, 4 Gesangstimmen je 8 ₰.
Ein praktisches Werkchen — für jeden Männerchor empfehlenswert, der für den Empfang des Oberhirten eine Darbietung von besonders feierlicher Wirkung sucht. Ohne Schwierigkeiten.
**Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.**

# Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**
von
# Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
**Auswahlsendungen bereitwilligst.**
☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚
**Versand nach allen Ländern.**
**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**
☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

## Gregorius-Messe.
**Habert, Johannes, Ev.,** Op. 57. Messe zu Ehren des hl. Gregor des Großen für 4 Singstimmen (Sopr., Alt, Tenor u. Baß), großes Orchester und Orgel (Über den Choral der „Missa in Dominicis per annum") D-moll (Gregorius-Messe). Part. n. 12 ℳ.
Diese Messe bildet eine neue Lieferung der **Gesamtausgabe der Werke von**
**Johannes Ev. Habert,**
auf welche Bestellungen jederzeit aufgegeben werden können.
**Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Passende und sehr empfehlenswerte Musikalien
# für das hohe Pfingst- und Fronleichnamsfest.

**Haller, Mich.,** (Op. 59a.)

## Hymni et Cantus cultui Ss. Sacramenti servientes,

quos ad 4 et 5 voces viriles composuit.

(1.—4. Pange lingua. 5. Sacris solemniis. 6. Verbum supernum. 7. Salutis humanæ sator. 8. Æterne rex altissime. 9. O quam suavis est. 10. O sacrum convivium. 11. Ego sum panis vivus. 12. O salutaris hostia. 13. Ave verum corpus. 14. Domine non sum dignus (T. L. de la Victoria). 15. Adoremus te (Aichinger). 16. Adoremus te Christe (Orlando di Lasso).

2. Auflage. (C. V. K. Nr. 1999.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

---

**Fashauer, P. L.,**

Priester des Benediktiner-Ordens,

## Vesper

auf das

## hohe Pfingstfest.

**Einstimmiger Choral und Falsibordoni für gemischten Chor.**

gr. 8°. (C. V. K. Nr. 1949.)

Partitur 60 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

---

**Mitterer, Ignaz,**

## Sequentiæ summarum festivitatum

(„Victimæ pasch.", „Veni S. Spiritus", „Lauda Sion".)

una cum cantionibus aliquot pro invocatione Sancti Spiritus

ad 3, vel 4 aut 5 voces, teils für Männer-, teils für gemischten Chor.

(C. V. K. Nr. 763.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

---

**Renner, Jos., sen.,**

## Fronleichnamslieder:

in Festo Corporis Christi,

**VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanae sator, Bone pastor, panis vere, Aeterne Rex altissime,**

nebst den treffenden Responsorien.

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung.

(C. V. K. Nr. 738.) 5. Aufl. Partitur 1 ℳ. Singst. (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalst. zusammen 60 ₰.

---

## Vesperæ

## de Ss. Eucharistiæ Sacramento.

**Die Votivvespern vom Allerheiligsten Altarssakramente nach dem römischen Vesperbuch**

in Violinschlüssel mit weißen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen. 2. Aufl.

**Volksausgabe.**

Mit oberhirtlicher Approbation.

Quer-8°. IV u. 20 S. (C. V. K. Nr. 2558.)

In Umschlag geheftet, Preis 25 ₰.

12 Stück 2 ℳ 40 ₰.

---

**Mitterer, Ignaz,** (Op. 32.)

## IV Cantiones

in honorem Ss. Sacramenti

ad 4 voces concinentibus 4 trombonis, quae in processione solemnissima Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt.

(C. V. K. Nr. 874.)

Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen (à 15 ₰) 60 ₰.
4 Instrumentalstimmen zusammen 30 ₰.

---

**Singenberger, Joh.,**

## Cantus sacri.

Acht leichte Segensgesänge

mit dem Psalm

„Laudate Dominum"

im VI. und VIII. Tone

für 2 Stimmen (Sopran und Alt).

Mit Orgelbegleitung. 2. Aufl. (C. V. K. Nr. 2493.)

Partitur 80 ₰. 2 Stimmen à 12 ₰.

---

**Haller, Michael,** (Op. 16.)

## Laudes Eucharisticæ

seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes,

ad 4, 5 et 6 voces inæquales,

(cum trombonis ad libitum).

Dritte Auflage. (C. V. K. Nr. 399.)

Partitur 2 ℳ 60 ₰; Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ
Instrumentalstimmen zusammen 40 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Novitäten!

# Exempla Polyphoniæ Ecclesiasticæ.

Altklassische kirchliche Vokalkompositionen
in moderner Notation mit instruktiven Erläuterungen.
Bearbeitet von **Michael Haller**, Op. 88b.
Partitur 2 ℳ 40 ₰. — 4 Stimmen à 40 ₰.

Die Dichterworte „Neues Leben blüht aus den Ruinen" kommen in den Sinn, wenn man die beiden Hefte der „Exempla Polyphoniae Ecclesiasticae" durchblättert. Viele Kirchenchöre besitzen schon seit langer Zeit Partitur und Stimmen zu den Motetten der Musica divina von C. Proske, können aber dieselben nicht ausnützen, da ihnen durch die alte Schreibweise und durch Unerfahrenheit im Transponieren Schwierigkeiten bereitet sind. Meister Haller macht sie nun wieder praktisch verwendbar nicht allein durch die Beseitigung dieser Hemmnisse, sondern auch durch wertvolle Erläuterungen, in welchen er eine Analyse des Satzes und Winke für den Vortrag gibt. Der unermüdliche Autor hat auch für das Op. 88b sieben Perlen des polyphonen Satzes aus dem Motettenband Proskes ausgesucht und sie wieder nach den Wünschen der heutigen Chorregenten umgekleidet. Dieselben können für den Gottesdienst als wirkungsvolle Einlagen nach dem Offertorium verwendet werden, aber auch Kontrapunktbeflissenen werden sie große Freude machen. In dieser doppelten Hinsicht seien sie bestens empfohlen.

Regensburg. Engelhart, Domkapellmeister.

# Ave Maria.

Gesänge zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria
für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung
von **Peter Meurers**, Op. 9.
Mit oberhirtlicher Genehmigung.
Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

## Neue Auflagen!

In **3.** Auflage ist erschienen:

### Missa „Quarti toni"

**ad 3 voces inaequales (Altum, Tenorem, Bassum) comitante Organo ad libitum.**
Quam composuit **Carolus Cohen.** Op. 1.
(C. V. K. Nr. 838.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

In **2.** Auflage

### Missa „XI. (jonici) Toni"

**ad 4 voces inaequales (S., A., T., B.)**
Auctore **F. X. Witt.** Op. 38.
(C. V. K. Nr. 624.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

In **5.** Auflage

### Missa Decima

**ad 2 voces (Sopranum et Altum) comitante Organo.**
Composita a **Michaele Haller.** Op. 23.
(C. V. K. Nr. 535.)
Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

In **4.** Auflage

### Missa in hon. S. Patris Joseph

**una cum Offertorio pro ejusdem Festo „Veritas mea" pro una voce et Organo.**
Auctore **Joseph Groiss.**
(C. V. K. Nr. 863.)
Partitur 80 ₰, Stimme 10 ₰.

Am Kirchenchore zu **St. Martin** in **Landshut**, Bayern, ist mit 1. Sept. d. J. die Stelle des

## I. Tenoristen

erledigt. Fassionsmäßiges Einkommen jährlich zirka 1400 ℳ inkl. Wohnungsentschädigung.
Bewerber wollen ihre Gesuche an die Kirchenverwaltung **St. Martin** einreichen.

**Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.**

# MUSICA SACRA.

## Nr. 7. Anzeigenblatt 1. Juli 1905.


**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

(1500 Seiten gr. 8°)

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von**

**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

**Bitte zu verlangen!**

Auszug aus dem kirchenmusikalischen Kataloge, enthaltend: Kompositionen für eine, zwei, drei und vier Frauenstimmen, grösstenteils mit einem Referate aus dem Vereinskatalog versehen, welcher gratis und franko versendet wird.

**Regensburg**

**Friedrich Pustet.**

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldis, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **12 Exemplare von Raphaels Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern usw., franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablaßgebet auf 3 Seiten Text. Preis für **10 Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lassos Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträtbüste von Palestrina à 15 Mk.** inkl. Verpackung und Kiste, und Porträt in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) inkl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard,** für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. Ansichtspostkarten **der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) **mit,** b) **ohne** Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.,** für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

**Katholische Kirchenmusik**

liefert prompt und billigst das

**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**

von

**Feuchtinger & Gleichauf**

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

**Versand nach allen Ländern.**

**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

**Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte.**

**Harmoniums**

**mit wundervollem Orgelton** (amerikan. Saugsystem) **für Salon, Kirchen und Schulen**

zum Preise von 78 Mk., 120 Mk., 150 Mk. bis 1200 Mk. empfiehlt

**Alois Maier in Fulda,**

Hoflieferant,

Harmonium-Magazin (gegr. 1846).

Illustrierte Kataloge gratis. Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. — Ratenzahlungen von 10 Mark monatlich an. — Vorzugs-Bar-Rabatt.

**Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.**

Soeben ist erschienen:

**Schwanengesang**

**Sr. Heiligkeit Papst Leos XIII.**

**„Der seufzenden Seele Nachtgedanken".**

(Deutsche Übersetzung von Oberlehrer Sig-Straßburg.)

**Für gem. Chor und Bariton-Solo mit Klavier- oder Orchesterbegleitung**

komponiert und

Sr. Eminenz dem hochwürdigsten Herrn Kardinal GEORG KOPP, Fürstbischof von Breslau in Hochachtung und Verehrung gewidmet

von

**Alexander Seiffert.**

**Op. 51.**

Klavierauszug 1 ℳ 50 ₰, Gesangstimmen 40 ₰, Orchesterpartitur und -Stimmen in Abschrift.

Die „Kathol. Schulzeitung für Norddeutschland" schreibt:

„Edle charaktervolle Melodik, äußerst flüssige Stimmführung, gewählte Harmonik, schlagkräftige Rhythmik, Tiefe der Empfindung und des Ausdruckes verleihen dem Werke Vorzüge. Dem polyphon gestalteten düsteren Baladencharakter im Anfang folgt ein tief ergreifender, elegisch gehaltener Mittelsatz, worauf der Schlußteil in zuversichtlicher Ruhe verhallt. Leistungsfähige Chorgesangvereine, namentlich Cäcilienvereine, seien auf die neue Erscheinung besonders aufmerksam gemacht."

**Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.**

Soeben erschien:

**TRIO II**

**(leicht ausführbar)**

für

Violine, Cello und Klavier

komponiert von

**August Wiltberger.**

**Opus 109.**

Preis des Klavierpartes 1 ℳ 80 ₰, der 2 Instrumentalstimmen je 20 ₰.

Die

**Kathol. Kirchenmusikhandlung**

von

**Franz Feuchtinger**

in **Regensburg,** Ludwigstr. 17,

liefert schnell und billig

**Kathol. Kirchenmusik**

gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.

Ratenzahlungen werden gerne gewährt.

**Kataloge überallhin gratis und franko.**

Um Verwechslungen zu vermeiden, bitte genau auf Firma achten und **nur** Franz Feuchtinger adressieren zu wollen.

# NOVA

## von L. SCHWANN in Düsseldorf.

**Gessner, Ad.**, op. 12. **Resurrexit.** Cantus sacri pro tempore Paschali ad IV voces viriles. Ostergesänge für 4 Männerstimmen. Partitur 1 Mk., 4 Stimmen je 15 Pf.

Diese Sammlung, 7 Motetten, unter denen schwächere und gute Chöre Angemessenes finden werden, bietet sehr gute, mannigfaltige und würdige Kirchenmusik für die Osterzeit.

— — op. 13. **Ad recipiendum Episcopum.** Gesänge zum Empfange des Bischofes. — a) Sacerdos et pontifex. — b) Ecce sacerdos magnus, ad IV voces viriles cum IV trombonis vel organo. Für 4 Männerstimmen mit Tromba I u. II in C und Trombone I u. II oder mit Orgelbegleitung. Part. 80 Pf., 4 Gesangstimmen je 8 Pf.

Ein praktisches Werkchen, für jeden Männerchor empfehlenswert, der für den Empfang des Oberhirten eine Darbietung von besonders feierlicher Wirkung sucht. Ohne Schwierigkeiten.

**Plag, Joh.**, op. 44. **Fünf Trauergesänge** zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten, Begräbnissen, Andachten für die Verstorbenen oder nach Seelenämtern für gemischten oder Männerchor oder für einstimmigen Gesang. Partitur 1.60 Mk., Sopran und Alt zusammen 40 Pf., Tenor und Bass je 40 Pf.

Eine hervorragend praktische Sammlung, die unter den beschränktesten Verhältnissen ebenso vorteilhaft benutzt werden kann, wie durch einen gut besetzten Chor.

**Wiltberger, Aug.**, op. 108. **Geistlicher Liederkranz.** Deutsche Kirchenlieder für 2stimmigen Kinderchor mit Orgelbegleitung. 7 Hefte. Heft 1: Weihnachtslieder. Heft 2: Fastenlieder. Heft 3: Lieder für Ostern, Pfingsten und Dreifaltigkeit. Heft 4: Sakramentslieder. Heft 5: Marienlieder. Heft 6: Lieder zu den Engeln und Heiligen. Heft 7: Lieder bei besonderen Gelegenheiten. Preis eines jeden Heftes: Part. 60 Pf., Stimmenheftchen 10 Pf.

Diese Sammlung ist in langjähriger Praxis nach und nach entstanden, worauf manche ihrer Vorzüge beruhen: alle Nummern sind schlicht und innig empfunden, ohne Mache, leicht ausführbar, dem kindlichen Gemüte angepaßt. Es sind nur approbierte Texte aufgenommen.

**Bitte zu verlangen:**

Katalog über

## Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

**mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.**

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 *M.*)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

**Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Gaudeamus

**Sammlung fröhlicher Lieder von Joseph Renner.**

3. Auflage. Kleinstes Taschenformat. 128 Seiten. 20 ₰. Gebunden 35 ₰.

Diese Sammlung, ein Unikum in der so reichhaltigen Liederbuchliteratur, liegt nun bereits in 3. Auflage vor. Es war ein glücklicher Gedanke des Herausgebers, mit diesem **Miniatur-Liederbüchlein** der studierenden Jugend, wie auch allen anderen Sangesfreunden, eine Sammlung in die Hand zu geben, deren überaus kleines, niedliches Format sie zum Mitnehmen bei Ausflügen besonders geeignet erscheinen lässt. Was aber die Hauptsache ist, es enthält trotz seines geringen Umfanges eine sehr reiche und sorgfältig getroffene Auswahl immer wieder gerne gehörter fröhlicher und humoristischer Liedertexte, denen die Melodien in zierlichem Notendruck beigegeben sind. Möge sich das beliebte Büchlein noch recht viele neue Freunde erwerben!

**Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.**

In 3. Auflage erschien soeben:

**Erinnerungen**
an
# FLÜELI
## IN DER SCHWEIZ.

**Acht Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

Dichtungen von
**P. HOEVELER.**
Komponiert von
**FR. KOENEN.**
Op. 30.

**Preis 2 Mark.**

Der Dichter hat diesen Neudruck bereichert durch Wiedergabe jener Tagebuch-Notizen, in denen sich die Stimmung der Lieder spiegelt — eine Stimmung, die den Komponisten und den Dichter am gleichen Orte, zu gleicher Zeit und in gleichem Sinne inspirierte. Das Opus sei als anmutiges Andenken an den heimgegangenen Komponisten und Kirchenmusiker empfohlen.

# Palestrina
**Ausgewählte 4stimmige**
## Messen
**in moderner Partitur.**

(Zweiliniensystem mit Vortragszeichen).
Herausgegeben von
Hermann Bäuerle.

**Missa: Aeterna Christi munera**
„ **Brevis**
„ **Dies sanctificatus**
„ **Emendemus**
„ **Jesu nostra redemptio**
„ **Iste Confessor**
„ **Lauda Sion**
„ **Sine nomine I**
„ **Sine nomine II**
„ **Veni sponsa Christi**

zu jeder Messe einzeln:

Partitur ℳ 1.—. Chorstimmen = 4 Hefte je 30 ₰.

**Breitkopf & Härtel**, Leipzig.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novität!**

# Lobt den Herrn!
## Gebet- und Gesangbüchlein
zusammengestellt
aus dem „Psälterlein“
von
**H. Schmitt, Pfarrer.**

Mit oberhirtlicher Approbation. 32°. 96 Seiten.
Kartoniert 35 ₰.

Dieses Gebet- und Gesangbüchlein, 96 Seiten umfassend und in Taschenformat hergestellt, ist ein Auszug aus dem Psälterlein. Es enthält nur das Allernotwendigste: 3 Singmessen, 7 verschiedene Andachten mit 3 Litaneien und 23 kurze Lieder für Weihnachten, Marienfeste, Pfingst- und Fronleichnamsfest, sowie das „Großer Gott, wir loben dich“. Wie die Lieder, welche fast durchwegs syllabische Form haben, sind auch die Gebete einfach und kurz; in doppelter Hinsicht ist nur Schönes und leicht Faßliches gewählt, so daß dieses Büchlein für Schulmessen und Kinder-Nachmittagsandachten gut empfohlen werden kann. Dem Büchlein ist die oberhirtl. Druckgenehmigung durch das Ordinariat Regensburg erteilt.

Regensburg. Engelhart, Domkapellmeister.

**Neue Auflagen** sind erschienen:

Die **zweite** von
## Missa XVIII
**in honorem S. Maximi Episcopi et Confessoris**
ad 3 voces æquales cum Organo. Composuit **Michael Haller.** Op. 69b. (Tenor, Bass I oder Bariton, Bass II.) (VK. 2439.) Partitur ℳ 1.20, 3 Stimmen à 20 ₰.

Die **zweite** von
## Orgelbegleitung
**zur Weihnachts- und Ostermesse und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri.**

Herausgegeben von **Karl Kraus.** Quer-Quart. VIII u. 181 S. (VK. 1950.) 6 ℳ, in ½ Chagrinband 7 ℳ 60 ₰.

Die **achte** von
## Missa (Preis-Messe)
**in honorem S. Francisci Xaverii**
ad 4 voces æquales comitante organo (für vier Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung von **Dr. Fr. X. Witt.** (VK. 8²) Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

# MUSICA SACRA.

Nr. 8. **Anzeigenblatt** 1. Aug. 1905.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Rechtzeitig für den Gregorianischen Kongreß in **Straßburg** erscheint und ist in der dortigen Buchhandlung von **Le Roux & Co.**, Domplatz Nr. 6, der Agentur von **B. Herder**, Domplatz Nr. 18, sowie in der unterzeichneten Verlagshandluug zu haben:

**Orgelbegleitung**

zu den **für den Internationalen Gregorianischen Kongreß in Straßburg** zusammengestellten

**Cantus Varii**

von

Dr. F. X. Mathias,

Organist am Münster zu Straßburg.

Preis 1 ℳ 80 ₰.

Hiezu vom gleichen Autor die Broschüre:

**Die Choralbegleitung.**

52 Seiten in gr. 8°. Preis 60 ₰.

**Friedrich Pustet in Regensburg.**

**✱ Zu verkaufen! ✱**

**Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.** Die Jahrgänge 1878 bis 1899, steif gebunden: von 1899 bis 1904 broschiert. — **Musikbeilagen zu den Flieg. Blättern.** Von 1878 bis 1899 steif gebunden; von 1890 bis 1903 broschiert. — **Musica sacra.** Die Jahrgänge 1878 bis 1899 steif gebund., von 1900 b. 1904 brosch. — **Beilagen z. Musica sacra.** Von 1879 bis 1900 steif gebunden mit Ausnahme der Beilagen von 1881 und 1894, welche nicht vorhanden sind. Von 1901 und 1904 sind die Beilagen broschiert. Als Preis hierfür wird 1 ℳ (1 K 20 h) pro Jahrgang festgesetzt. Man wende sich an die Oberlehrerswitwe **Karoline Hellige zu St. Peter in Graz.**

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

**(1500 Seiten gr. 8°)**

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von**

**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

# Neue, zumeist leichte Kirchenmusikalien.

Soeben erschienen:

**Casimiri Raphael,** Op. 14, **Eucharistica.** 7 Motetta in laudem et adorationem SS. Corporis, ad 2 voces inæquales (Altum et Baritonum) Organo vel Harmonio comitante. Partitur ℳ 1.70, Einzelstimmen 20 ₰.

**Goller Vinzenz,** Op. 27, **Leichtes Requiem** (Missa pro defunctis) für Sopran, Alt (Tenor ad libit.) und Baß (auch ein- und zweistimmig mit Orgel ausführbar). Partitur ℳ 1.25, Singstimmen einzeln 20 ₰.

Vorliegendes Requiem ist nur für die einfachsten Chorverhältnisse berechnet. Die Erfahrung, daß man insbesondere auf dem Lande solche Kompositionen bei den vielen Seelen-Gottesdiensten benötigt und dabei meist nur auf eine schwache Sängerschar angewiesen ist, haben den Autor zur Herausgabe veranlaßt.

**Gruber Ludwig, Requiem-Ergänzungen.** Für eine Singstimme (Unter- und Oberstimmen enthaltend) und Orgel. Preis der Orgelstimme samt 3 Singstimmen 85 ₰.

**Koch Markus,** Op. 6, **Kurze und sehr leichte Messe des heil. Markus** für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit beliebiger Unterstützung durch die Orgel. Partitur ℳ 1.20, Singstimmen einzeln je 20 ₰.

Diese Messe ist besonders für Frühämter, Rorate etc. gedacht, in welchen wohl in den meisten Fällen die vier Singstimmen einfach besetzt sind. Es ist deshalb an keine derselben eine zu große Anforderung gestellt, sowohl in bezug auf die Höhe als auch auf die Treffsicherheit. Besonders sind Sopran und Tenor in ganz bescheidenen Grenzen geführt.

**Meuerer Johannes,** Op. 34, **Missa in adorationem St. Crucis.** Messe zur Verehrung des heiligen Kreuzes. Für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Partitur ℳ 2.40, Singstimmen einzeln je 35 ₰.

**Mitterer J.,** Op. 126, IV. **Responsoria** pro exsequiis pontificalibus ad 4 voces impares. Partitur 85 ₰, Singstimmen einzeln 20 ₰.

Bei Begräbnissen von Kardinälen, Bischöfen, Fürsten finden nach dem feierlichen Requiem fünf Absolutionen durch verschiedene Dignitäre statt, bei welchen der Chor je ein bestimmtes Responsorium aus dem Officium Defunctorum vorzutragen hat. Hiefür sollen die vorliegenden vier Kompositionen dienen. Bei der fünften Komposition ist das Responsorium: Libera me Domine zu singen, welches hier nicht aufgenommen wurde, da viele Vertonungen desselben anderweitig vorhanden sind.

**Pracher Max,** Op. 7, **Missa pro defunctis** ad 2 voces æquales (Cant. Sopran. et Altum) Organo comitante. Partitur ℳ 1.50, Singstimmen einzeln je 20 ₰.

Verlagsbuchhandlung **„Styria"** in Graz.

---

## Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

**Bonvin, L.,** S. J., Op. 6a. **Missa in hon. Ss. Cordis Jesu** für vierstimmigen gemischten Chor, mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Orgel allein. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

**Orchesterpartitur, Orgel und Streichorchesterstimmen in Abschrift.**

... „Der Autor rhythmisiert die Deklamation sehr eindringlich, mit großem Pathos und weiß in modernem Stile unter Anwendung mäßiger Chromatik und Enharmonik prächtige Effekte zu erzielen. . . . . Für moderne und gutgeschulte Chöre ist das Werk nach liturgischer und musikalischer Seite sehr zu empfehlen."

(Dr. F. X. Haberl, in „Musica sacra" 1901, Nr. 6.)

**Gruber, Jos.,** Op. 173. **Immaculatamesse** für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

**Hohnerlein, M.,** Op. 40a. **Missa in hon. St. Augustini** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

— — Dieselbe Messe arrangiert für Alto und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 50) 1 ℳ 50 ₰.

☞ **Bestellungen richte man an Ant. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.**

3. vollst. neu bearb. Aufl.

Hermann Kretzschmar

**Führer durch den Konzertsaal**

II. Abteilung, 1. Teil

Kirchliche Werke

Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten, Kantaten.

587 Seiten gr. 8° mit vielen Notenbeispielen im Text. Geh. 8 ℳ, in Halbfranzband 10 ℳ.

In die neue Auflage sind diejenigen Kompositionen aus neuerer Zeit aufgenommen, welche sich wirklich eingebürgert haben, oder nach Ansicht des Verfassers von größerer Bedeutung sind.

**Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

**Katholische Kirchenmusik**

liefert prompt und billigst das

**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**

von

**Feuchtinger & Gleichauf**

in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**

**Kataloge gratis und franko.**

**Versand nach allen Ländern.**

**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

**Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.**

**Erfolgreicher**

**Organist und Chordirigent**

sucht sich zu verändern.

Gef. Off. unter Ua. Geschst. dieses Blattes.

Ein **Regens chori** in Österreich, zugleich **Organist** und **Sänger**, der auch den **Mesnerdienst** versehen kann, sucht seine gegenwärtige Stellung zu verbessern. Offerten unter **J. W.** werden an die Expedition des Blattes erbeten.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen:

**Regensburger Oberquartette** für Sopran I und II, Alt und Bariton im Anschlusse an die laut allerhöchster Entschließung des königlich bayerischen Staatsministeriums vom 29. Juli 1871 und des K. K. österreichischen Staatsministeriums vom 11. Februar 1873 empfohlenen und zur Anschaffung aus Regie- und Stiftungsmitteln genehmigten Gesangswandtafeln, sowie an die Gesangsfibel. Für den Unterricht in Schule und Haus. Von **Renner Jos.** sen. Dritte, verbesserte Auflage. 1905. XVI und 432 Seiten. Quer-Oktav. Partitur und Baritonstimme in einem Band 3 ℳ 20 ₰, in Leinwandband 3 ℳ 80 ₰, erster Sopran, zweiter Sopran und Alt in 3 Heften à 2 ℳ. In Leinwandbänden à 2 ℳ 50 ₰. Jedes Stimmenheft wird auch einzeln abgegeben. Bei Einführung werden Partiepreise eingeräumt.

Die Oberquartette von J. Renner, welche nun schon in dritter Auflage vorliegen, entsprangen — was man von den wenigsten Neuerscheinungen wirklich sagen kann — einem längst gefühlten Bedürfnisse. In den Schulen und Seminarien, für welche die prächtige, noch heute unerreichte Sammlung in erster Linie bestimmt ist, fehlt es bekanntlich an Tenören; die wenigen vorhandenen sind noch unentwickelt und bedürfen, sollen sie nicht für immer ruiniert werden, der Schonung. Hingegen sind Sopran und Alt naturgemäß meist zahlreich vertreten und auch an tieferen Männerstimmen ist kein Mangel. Dieser Umstand, an dem die entsprechende Besetzung eines gemischten Quartettes so oft scheitert, veranlaßte den Herausgeber, dessen eminent praktischem Blicke wir so viele vorzügliche Werke zu verdanken haben, auch hier helfend einzugreifen, und so entstanden die „Regensburger Oberquartette", die Frucht reiflicher Erwägung und bewährter musikalisch-pädagogischer Grundsätze. Der Erfolg bewies, daß Renner, der überhaupt der Erste war, der eine ganze Sammlung in dieser Besetzung veröffentlichte, damit das Richtige getroffen hatte. Die Oberquartette sind heute in vielen tausend Exemplaren in der ganzen Welt verbreitet und werden überall gern gesungen und jeder anderen ähnlichen, ihnen nachgeahmten Sammlung vorgezogen. Ist ja doch auch ihr Inhalt ein außerordentlich reichhaltiger: Den Anfang macht das Werk mit Gott und mit religiösen Liedern. Hierauf folgen weltliche Lieder, unter denen wir bekannten Lieblingen des deutschen Volkes begegnen, die ob ihres innern Gehaltes nie alt und verbraucht werden. Das Volkslied und die heitere Muse mit originellen, oft naturwüchsigen und dabei tief empfundenen Melodien und Texten sind zahlreich vertreten. Den Schluß bilden 5 stimmungsvolle Madrigale der besten Meister des 16. Jahrhunderts. — Mögen endlich die anerkennenden Worte, mit denen seinerzeit kein Geringerer, als unser berühmter Altmeister M. Haller die Oberquartette einführte, hier Platz finden: „Was den Rennerschen Oberquartetten einen besonderen Wert verleiht, ist der Umstand, daß sie ein vorzügliches Übungs- und Bildungsmittel für Gesangschulen sind; die Auswahl der Lieder, ihr Arrangement, ihre Transpositionen in entsprechende Tonlagen, kurz alles zeigt den erfahrenen Musikpädagogen, der das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden versteht."

Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Soeben erschienen:**

# Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

## 19. Jahrgang.

Herausgegeben von Dr. **Fr. X. Haberl.**

(29. Jahrgang des früheren Cäcilienkalenders.)

IV und 197 Seiten Text und 39 Seiten Musik. Preis 3 ℳ.

Inhalt: Vorwort der Redaktion. — I. Abhandlungen und Aufsätze: 1) Studien über die Geschichte der mehrstimmigen Musik im Mittelalter. Von Friedrich Ludwig. — 2) Beiträge zur Glockenkunde. Von Karl Walter. — 3) Die Röhrenpneumatik. Von H. Bewerunge. — 4) Choralia. 7 Aufsätze von P. Gerh. Gietmann, S. J. I. Neumenkunde. Von Peter Wagner. II. Alte Erklärung des Choralrhythmus. III. Rhythmus des morgenländischen Kirchengesanges. IV. Einiges über den „oratorischen" Choralrhythmus. V. Les „Heirmoi" de Pâques dans l'Office grec. Etude rhythmique et musicale par Hugues Gaïsser, O. S. B. Rome 1905. VI. Antwort auf P. Vivells Einrede. VII. Alter des „gregorianischen" Gesanges. — 5) Urkundliches zum Eichsfelder Kirchengesange im 19. Jahrhundert. Von Hermann Müller. — II. Kritiken und Referate: Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge: Dietrich Buxtehudes Instrumentalwerke; Arien von Heinrich Albert, I. Abt.; Arien von Heinrich Albert, II. Abt.; Dietrich Buxtehude, Abendmusiken und Kirchenkantaten; Karl Heinrich Graun, Montezuma; Melchior Franck und Valentin Haußmann, ausgewählte Instrumentalwerke; Johann Sebastiani und Johann Theile, Passionsmusiken; Sonate da Camera von Johann Rosenmüller. Denkmäler deutscher Tonkunst. Zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern; Ludwig Senfls Werke; Orgelkompositionen von Johann Pachelbel; ausgewählte Werke von Christian Ehrbach; Lyra, † Justus Wilh., Dr. Martin Luthers Deutsche Messe. Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Joh. Joseph Fux, Messen; Georg Muffat, Florilegium primum für Streichinstrumente; Joh. Jos. Fux, Motetten; Georg Muffat, Florilegium secundum für Streichinstrumente; Johann Stadlmayr, Hymnen; Marc Antonio Cesti. Il Pomo d'oro, Bühnenfestspiel; Gottlieb Muffat, Componimenti musicali per il Cembalo; Johann Jakob Froberger, zwölf Toccaten, sechs Phantasien, sechs Canzonen, acht Capriccios, sechs Ricercare für Orgel und Klavier; Heinrich Isaac, Choralis Constantinus, erster Teil. Graduale in mehrstimmiger Bearbeitung; Heinrich Franz Biber, acht Violinsonaten mit ausgeführter Klavierbegleitung; Jakob Handl (Gallus). Opus Musicum. I. Teil. Vom 1. Adventsonntag bis zum Sonntag Septuagesima; Johann Jakob Froberger, Suiten für Klavier; sechs Trienter Codices; Andreas Hammerschmidt, Dialogie; Joh. Pachelbel, Magnifikat für Orgel oder Klavier; Oswald von Wolkenstein; Johann Joseph Fux, mehrfach besetzte Instrumentalwerke; Orazio Benevoli, Festmesse und Hymnus; Johann Jakob Froberger, dreizehn Toccaten, zehn Capriccios, sieben Ricercare, zwei Phantasien, zwei Suiten und Suitensätze; sechs Trienter Codices; Heinrich Franz Biber, sechzehn Violinsonaten. — Fleischer Oskar, Neumen-Studien. Abhandlungen über mittelalterliche Gesangstonschriften. Teil III. Die spätgriechische Tonschrift. — Molitor, P. Raphael, Deutsche Choral-Wiegendrucke. Ein Beitrag zur Geschichte des Chorals und des Notendruckes in Deutschland. — Goldschmidt Hugo, Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert. Zweiter Band. — Sämtliche Besprechungen von S. 157 bis 179 sind von Jos. Auer. — P. Utto Kornmüller verfaßte die Artikel 179 bis 189. — Katechismus des Choralgesanges von P. Suitbert Birkle, O. S. B. — Dr. Krasuski über den Ambitus der gregorianischen Meßgesänge. — Über den Choralstil.

**Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.**

**Doppel-Nummer.**

# MUSICA SACRA.

**Nr. ~~8 u.~~ 9. u. 10. Anzeigenblatt 1. Sept. u. 1. Okt. 1905.**

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

(1500 Seiten gr. 8°)

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von**

Preis broschiert 12 Mark.

**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

Preis gebunden 14.50 Mark.

**Bitte zu verlangen!**

Auszug aus dem kirchenmusikalischen Kataloge, enthaltend: Kompositionen für eine, zwei, drei und vier Frauenstimmen, grösstenteils mit einem Referate aus dem Vereinskatalog versehen, welcher gratis und franko versendet wird.

**Regensburg**

**Friedrich Pustet.**

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldis, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **12 Exemplare von Raphaels Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern usw., franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablaßgebet auf 3 Seiten Text. Preis für **10 Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lassos Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträtbüste von Palestrina à 15 Mk.** inkl. Verpackung und Kiste, und Porträt in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) inkl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard,** für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. Ansichtspostkarten **der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) **mit,** b) **ohne** Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.,** für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

# Nova von L. SCHWANN in Düsseldorf.

**Bas, Giulio,** Ecce Sacerdos magnus ad III voces inaequales comitante organo (für 3 ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung). Preis 40 ₰; von 10 Exemplaren ab je 15 ₰.

Recht leicht und klangvoll — für alle gemischten Chöre empfehlenswert.

— — **Duo Motetta.** a) In festo S. Antonii „Totus in te sitiens" ad II voces inaequales comitante organo. — b) Ad benedictionem nuptialem „Ecce sic benedicetur omnis homo" ad unam vocem comitante organo. Preis 50 ₰; von 10 Exemplaren ab je 15 ₰.

— — **Tria Offertoria** ad IV voces aequales. (Drei Offertorien für 4 gleiche Stimmen.) I. Commune unius Martyris non Pontificis. — II. Commune non Virginum. Pro una Mart. non Virg. — III. Missa votiva de S. Maria et a Pascha usque ad Pentecosten. Partitur 1 ℳ 80 ₰; 4 Stimmen je 15 ₰.

Diese Offertorien sind im Stile der klassischen Meister glanzvoll komponiert und dürfen als Belege einer hervorragenden Schöpferkraft in Anspruch genommen werden. Gute Chöre seien auf diese Erscheinung besonders aufmerksam gemacht.

**Bonvin, L.,** Op. 80. **Ave Maria.** Offertorium für 2 gleiche Stimmen mit Orgel. I. In festo Immaculatae Conceptionis B. Mariae Virg. (8. Dez.). — II. a) In festo Annuntiationis B. M. V. (25. Mart.); b) In festo Nominis Mariae (Dominica infra Oct. Nativ. B. M. V.). — c) In Missa votiva de S. Maria ab Adventu ad Nativ. Domini, et a Pentecoste usque ad Nativitatem. Partitur 60 ₰, 2 Gesangstimmen je 5 ₰.

Eine Komposition, deren musikalischer Wert wohl allgemeiner Anerkennung sicher sein darf, und die auch wegen ihrer praktischen Einrichtung und mehrfachen Verwendbarkeit Verbreitung verdient.

**Schwarz, O.,** S. J., Op. 3. **Fest-Offertorien** für vierstimmigen Männerchor. I. Heft, enthaltend die Offertorien für Weihnachten, Epiphanie, Ostersonntag, Ostermontag, Christi Himmelfahrt. II. Heft, enthaltend die Offertorien für Pfingstsonntag, Pfingstmontag, Fronleichnam, Kirchweihfest. Preis pro Heft Partitur 1 ℳ, je 4 Stimmen à 15 ₰.

Diese Hefte werden in jedem strebsamen Männerchor ihrer Aufgabe vorzüglich gerecht werden; was sie bieten, ist echt kirchlich, praktisch, nicht über mittlere Schwierigkeit hinausgehend, gut komponiert.

**Akad. Musikdirektor,** guter Orgel-, Klavier-, Violin- und Cellospieler, tüchtiger Dirigent, Gesangspädagoge u. Theoretiker, Komponist von Bühnenwerken (mehrfach aufgeführt), Kirchenwerken etc. sucht Stellung als Organist oder Chorregent. Offert. unter **F. P. Nr. 12** an die Exped d. Bl.

**Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen,** dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte.

## Harmoniums

**mit wundervollem Orgelton** (amerikan. Saugsystem)
für **Salon, Kirchen** und **Schulen**
zum Preise von 78 Mk., 120 Mk., 150 Mk. bis 1200 Mk.
empfiehlt
**Alois Maier** in **Fulda,**
Hoflieferant,
**Harmonium-Magazin** (gegr. 1846).

Illustrierte Kataloge **gratis.** Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium **unentgeltlich.** — **Ratenzahlungen** von **10 Mark** monatlich an. — Vorzugs-Bar-Rabatt.

Die
**Kathol. Kirchenmusikhandlung**
von
## Franz Feuchtinger
in **Regensburg,** Ludwigstr. 17,
liefert schnell und billig
**Kathol. Kirchenmusik**
gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Ratenzahlungen werden gerne gewährt.
**Kataloge überallhin gratis und franko.**

☛ Um Verwechslungen zu vermeiden, bitte genau auf Firma achten und **nur** Franz Feuchtinger adressieren zu wollen. ☚

## Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

**Bonvin, L.**, S. J., Op. 6a. **Missa in hon. Ss. Cordis Jesu** für vierstimmigen gemischten Chor, mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Orgel allein. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

**Orchesterpartitur, Orgel und Streichorchesterstimmen in Abschrift.**

. . . „Der Autor rhythmisiert die Deklamation sehr eindringlich, mit großem Pathos und weiß in modernem Stile unter Anwendung mäßiger Chromatik und Enharmonik prächtige Effekte zu erzielen. . . . . Für moderne und gutgeschulte Chöre ist das Werk nach liturgischer und musikalischer Seite sehr zu empfehlen."

(Dr. F. X. Haberl, in „Musica sacra" 1901, Nr. 6.)

**Gruber, Jos.**, Op. 173. **Immaculatamesse** für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

**Hohnerlein, M.**, Op. 40a. **Missa in hon. St. Augustini** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

— — Dieselbe Messe arrangiert für Alto und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 50) 1 ℳ 50 ₰.

☛ **Bestellungen richte man an Ant. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.**

## Orgelpedalharmonium,

2 man. a. renom. Fabr. preisw. zu verk. Offert. u. **„Klostervikar"** a. d. Musica sacra.

## Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**

von

## Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**

☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚

**Versand nach allen Ländern.**

**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

☛ Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben. ☚

Der komplette

**Kirchenmusikalische Verlagskatalog**

von **Friedrich Pustet** wird auf Wunsch franko übersendet.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

Soeben erschien:

Die **4. Auflage** von **Haller, Mich.**, (Op. 16.)

## Laudes Eucharisticae

ad 4, 5 et 6 voces inaequales, (cum trombonis ad lib.) (VK. Nr. 399.)

Partitur ℳ 2.60, Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ, Instrumentalstimmen 40 ₰.

Die **8. Auflage** von **Haller, Mich.**, (Op. 17a.)

## Maiengrüsse.

Zehn Gesänge zur sel. Jungfrau und Gottesmutter Maria, für 4st. gem. Chor. (VK. Nr. 459.)

Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Die **8. Auflage** von **Singenberger, Joh.**,

## Missa in hon. S. Joannis Bapt.

A ad 2 voces, B ad 3 voc. comit. Organo. (VK. Nr. 536.)

Partitur 80 ₰, Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

**Novität:**

## Marienkinder-Weisen.

**Zwei Marienlieder von Michael Haller.**

1. Immaculata.
2. O unbefleckt empfang'nes Herz.

**Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.**

32°. 16 Seiten. Pro Stück 10 ₰.

## Eine Musiklehrerstelle

in **Kalksburg** bei Wien zu vergeben. Die Herren Kompetenten sollen katholisch, unverheiratet, in Klavier, Violin und Orgel gebildet sein.

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novitäten!**

### Acht Kirchengesänge

**für 3 und 4 gleiche Stimmen**

**zur Verehrung des heil. Herzens Jesu, der heil. Engel und des heil. Joseph**

komponiert von

**J. G. E. Stehle.**

Preis 40 ₰.

Sämtliche 8 Gesänge sind wertvolle und schwungvolle Kompositionen, in denen der schön gewählte Text zu innigem Ausdruck gebracht ist. Ich wünsche der kleinen Sammlung die weiteste Verbreitung in Klöstern und Instituten; man wird gerne und mit Begeisterung zu diesen herzerhebenden Liedern greifen.

Engelhart, Domkapellmeister.

### Weihelied zum hl. Herzen Jesu

und

### Mein Herz erglüht

**für vierstimmig gemischten Chor**

komponiert von

**J. G. E. Stehle.**

Preis 20 ₰.

„Was nebenstehend gesagt ist, gilt auch von den beiden für 4st. gemischten Chor komponierten Liedern.

Ich empfehle sie ebenfalls aufs wärmste; bei gutem Vortrag (auch von wenigen Sängern) werden sie Aufsehen erregen und werden stets Zierden des Programmes für kirchenmusikalische Produktionen sein.

Engelhart, Domkapellmeister.

---

In **2. verbesserter Auflage** ist erschienen:

# Mutter Donau.

## Liedersammlung

## für Sopran, Alt, Tenor und Bass,

herausgegeben von **Joseph Renner.**

**(Op. 38.)**

Partitur XVI und 432 Seiten in kl. 8°. 2 ℳ 50 ₰, in Leinwandband 3 ℳ 20 ₰, 4 Stimmenhefte in Quer-8°. (à 1 ℳ) 4 ℳ, in Leinwandband (à 1 ℳ 40 ₰) 5 ℳ 60 ₰.

Die Liedersammlung **„Mutter Donau“**, welche nun in zweiter, verbesserter Auflage vorliegt, hat sich infolge ihres gediegenen, von keinem ähnlichen Werke erreichten und von der gesamten Kritik als vorzüglich anerkannten Inhalts längst einen Ehrenplatz in der Chorgesangsliteratur errungen. Dem Verständnis und der Leistungsfähigkeit der jugendlichen Sänger in ebenso hohem Grade wie den pädagogischen und ästhetischen Anforderungen entsprechend, durfte sich die prächtige Sammlung, welche kurze Zeit nach ihrem Erscheinen eine Reihe minderwertiger und selbst direkte Entlehnung nicht scheuender Nachahmungen hervorrief, bald des einmütigen Beifalls sowohl der Dirigenten als auch der Sänger erfreuen. Und mit vollem Rechte! Denn was dem Werke besonderen Wert verleiht, ist die sorgfältige, alles Erotische grundsätzlich ausschließende Auswahl der Texte, die von reifer Erfahrung zeugende Rücksichtnahme auf leichte Ausführbarkeit, und vor allem die Reichhaltigkeit des Inhalts. Das Beste aus den Gebieten des religiösen Liedes wie des ernsten und heiteren Volksliedes vereinigte der Herausgeber mit den unvergänglichen Schöpfungen klassischer Meister und einer Reihe herrlicher Madrigale zu einer Sammlung von bleibendem Werte. Möge dieselbe auch in dieser neuen Auflage beitragen zur Pflege und Förderung des Chorgesanges!


---

**Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.**

# MUSICA SACRA.

**Nr. 11.** **Anzeigenblatt** **1. Nov. 1905.**

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

## Neue Römische Choralbücher.

Die offizielle Satzvorlage des neuen **vatikanischen**

## KYRIALE ROMANUM

befindet sich in meinen Händen und ist die Herstellung dieses Buches in Choralnoten durch meine Offizin bereits im Gange. Es erscheinen in Bälde nachstehende Ausgaben:

**KYRIALE ROMANUM, Regensburger Ausgabe,** in Choralnoten, Schwarzdruck, broschiert ℳ —.60.

Dasselbe in Leinwand mit Rotschnitt gebunden ℳ 1.—

Ausgabe in Rot- und Schwarzdruck in 8°, broschiert ℳ 1.—

Dasselbe in Leinwand mit Rotschnitt gebunden ℳ 1.40.

In Vorbereitung:

Kyriale in moderner Notation auf 5 Linien — Orgelbegleitung zum Kyriale von Dr. Fr. X. Mathias — Neue Schule des Choralgesangs von P. Dom. Johner O. S. B.

Ausserdem nehme ich Vormerkungen entgegen auf die voraussichtlich Ende 1906 erscheinende vatikanische Original-Ausgabe des **LIBER GRADUALIS** zum Preise von ℳ 4.80 broschiert, dem dann später das **LIBER ANTIPHONARII** und **VESPERALIS** folgen wird. Durch hohe päpstliche Genehmigung bin ich ermächtigt, diese neuen Choralbücher, genau nach Vorlage, auch in meinem eigenen Verlag herzustellen.

Sämtliche Buchhandlungen liefern zu denselben Preisen.

**Friedrich Pustet in Regensburg,**
Buchdrucker des Heil. Apostol. Stuhles.

**Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilienvereinsorgans:** Von der Editio Vaticana. — Vereins-Chronik: Graz, Instruktionskurs und Diözesan-Cäcilienvereinsversammlung mit Präses-Neuwahl. — Stimmen der Presse über den Straßburger-Kongreß. (Schluß.) — Richtpunkte zur Aufstellung von Orgeldispositionen. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Glockenversicherung; Brüssel (Tinels *Te Deum*); Schlußfeier im St. Gregoriushaus zu Aachen; Zum Andenken an † H. F. Müller; Graz, Dr. K. Hiller; Ablach (Orgelprüfung und Programm). — Anzeigenblatt Nr. 10. — Cäcilienvereins-Katalog S. 145—152, Nr. 3282—3293.

## Neue, zumeist leichte Kirchenmusikalien.

Soeben erschienen:

**Casimiri Raphael,** Op. 14, **Eucharistica.** 7 Motetta in laudem et adorationem SS. Corporis, ad 2 voces inæquales (Altum et Baritonum) Organo vel Harmonio comitante. Partitur ℳ 1.70, Einzelstimmen 20 ₰.

**Goller Vinzenz,** Op. 27, **Leichtes Requiem** (Missa pro defunctis) für Sopran, Alt (Tenor ad libit.) und Baß (auch ein- und zweistimmig mit Orgel ausführbar). Partitur ℳ 1.25, Singstimmen einzeln 20 ₰.

Vorliegendes Requiem ist nur für die einfachsten Chorverhältnisse berechnet. Die Erfahrung, daß man insbesondere auf dem Lande solche Kompositionen bei den vielen Seelen-Gottesdiensten benötigt und dabei meist nur auf eine schwache Sängerschar angewiesen ist, haben den Autor zur Herausgabe veranlaßt.

**Gruber Ludwig, Requiem-Ergänzungen.** Für eine Singstimme (Unter- und Oberstimmen enthaltend) und Orgel. Preis der Orgelstimme samt 3 Singstimmen 85 ₰.

**Koch Markus,** Op. 6, **Kurze und sehr leichte Messe des heil. Markus** für Sopran, Alt Tenor und Baß mit beliebiger Unterstützung durch die Orgel. Partitur ℳ 1.20, Singstimmen einzeln je 20 ₰.

Diese Messe ist besonders für Frühämter, Rorate etc. gedacht, in welchen wohl in den meisten Fällen die vier Singstimmen einfach besetzt sind. Es ist deshalb an keine derselben eine zu große Anforderung gestellt, sowohl in bezug auf die Höhe als auch auf die Treffsicherheit. Besonders sind Sopran und Tenor in ganz bescheidenen Grenzen geführt.

**Meuerer Johannes,** Op. 34, **Missa in adorationem St. Crucis.** Messe zur Verehrung des heiligen Kreuzes. Für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Partitur ℳ 2.40, Singstimmen einzeln je 35 ₰.

**Mitterer J.,** Op. 126, IV. **Responsoria** pro exsequiis pontificalibus ad 4 voces impares. Partitur 85 ₰, Singstimmen einzeln 20 ₰.

Bei Begräbnissen von Kardinälen, Bischöfen, Fürsten finden nach dem feierlichen Requiem fünf Absolutionen durch verschiedene Dignitäre statt, bei welchen der Chor je ein bestimmtes Responsorium aus dem Officium Defunctorum vorzutragen hat. Hiefür sollen die vorliegenden vier Kompositionen dienen. Bei der fünften Komposition ist das Responsorium: Libera me Domine zu singen, welches hier nicht aufgenommen wurde, da viele Vertonungen desselben anderweitig vorhanden sind.

**Pfacher Max,** Op. 7, **Missa pro defunctis** ad 2 voces æquales (Cant. Sopran. et Altum) Organo comitante. Partitur ℳ 1.50, Singstimmen einzeln je 20 ₰.

Verlagsbuchhandlung **„Styria"** in Graz.

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

### Für die heilige Weihnachtszeit.

# Zehn Weihnachtsgesänge

**für drei gleiche Stimmen**

(mit Texten aus dem Münsterschen Gesangbuch von 1807)

von **Alphons Haan.**

**Op. 2.** Partitur 80 ₰, 3 Stimmen (à 24 ₰) = 72 ₰.

Die Schlesische Volkszeitung schreibt unterm 11. November hierüber: „Für den a capella-Gesang berechnet, bilden diese Lieder eine edle Vertonung der alten, kernigen Weihnachtsgesänge nach den Texten des neuen Münsterschen Gesangbuches. Sie zeichnen sich durch Schlichtheit der Erfindung und Anpassung an den Stimmungsgehalt der Texte an und sind leicht ausführbar oder von mittlerer Schwierigkeit."

# Alois Maier,

## Hofmusikalienhandlung in Fulda,

**empfiehlt als wirkungsvollste Werke zur**

# Aufführung mit lebenden Bildern

# die geistlichen Festspiele

des † Domkapitular Heinrich Fidelis Müller.

**Klavierauszüge** bereitwilligst auf 14 Tage **zur Ansicht.**

Das große Prachtwerk „Musiker-Biographien“ von Ernst Eckstein, Berlin, schreibt über Müllers Werke u. a.: Die Fahrt, die der Komponist zu den Passionsspielen in Oberammergau im Jahre 1871 machte, brachte ihn zu der Erkenntnis, daß es idealer wäre, wenn statt eines wirklichen Dramas religiöse Musik aufgeführt und dabei lebende Bilder gestellt würden. Diese Idee gelang ihm überraschend gut. Es entstand im Jahre 1879 ein „Weihnachtsoratorium“ (op. 5), das bis jetzt **dreißig Auflagen erlebt hat.** Von einem wahren Beifallssturm begleitet, nahm es seinen Triumphzug durch die Länder deutscher Zunge und erbaute und begeisterte allenthalben. Binnen vier Jahren wurde es in 200 Städten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz dem Publikum vorgeführt. Jetzt hat es bereits in **über 2000 Orten auch des Auslandes die Zuschauer entzückt, die Zuhörer begeistert.** Ein Erfolg, wie er in der Musikliteratur wohl einzig ist. Mit gleicher Begeisterung wurden „Die heilige Elisabeth“ (op. 12) und die „Passion unseres Herrn Jesu Christi“ (op. 16) aufgenommen.

Mit der Schöpfung der **„Passion“**, die ebenfalls bereits in über 300 Städten zur Aufführung kam, hat Herr Domkapitular H. F. Müller sich einen Namen und eine geachtete Stellung in der musikalischen Welt begründet. Ja man kann sagen, **er ist wohl einer der volkstümlichsten Tondichter Deutschlands auf dem Gebiet religiöser Musik geworden,** insofern sie den Zweck hat, nicht nur dem Kenner, sondern auch der großen Menge, die nichts als den guten Willen, auf sich wirken zu lassen, mitbringt, einen wahren Genuß für Herz und Ohr zu bereiten und zugleich durch Inhalt und Form des behandelten religiösen Stoffes einen sittlich veredelnden Einfluß auszuüben.

Auch das Festspiel „Die heilige Elisabeth“ wurde mit großem Erfolg bis jetzt in 250 Städten aufgeführt.

Von seinen weiteren größeren Werken nennen wir folgende: Die heiligen drei Könige (op. 7), Weihnachtsfeier für Männerchor (op. 10), Heliand (Weihnachtsfestspiel, op. 21), Liliengärtlein (geistliche Lieder für das Kirchenjahr, op. 26), Emanuel (neues Weihnachtsfestspiel, op. 28), Dreißig Lieder im Volkston für Männerchor, u. v. a. (sämtlich im Verlag von Alois Maier in Fulda erschienen.)

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

# Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

**Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit** für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

**Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri.** 1896. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

**Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und Magnificat auf das Weihnachts-, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrts-Fest.** (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

**Mitterer, Ign., VIII Responsoria** post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 2 ℳ. St. 80 ₰.

**Mohr, Jos., Mettenpsalmen** nach den bis 1904 offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

**Molitor, J. B.,** (Op. 14.) **Missa „Rorate coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 10 ₰.

**Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I.** Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

**Offertorien, zweistimmige. Band II.** Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.

**Offertorien, zweistimmige. Band II.** Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

**Officium in die Nativitatis D. N. J. C.** juxta ordinem Breviarii Romani cum Cantu. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

**Officium in die Nativitatis D. N. J. C.** etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

**Officium in die Nativitatis D. N. J. C.** (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten. 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden: Preis apart 30 ₰.

**Psalmi Officii Nativitatis Domini** mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

**Schildknecht, Jos.,** (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. No. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

**Witt, Dr. Fr. X.,** (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

## Officium Festorum Nativitatis et Epiphaniæ Domini

eorumque Octavarum necnon Festorum eo tempore occurrentium **ex Breviario et Missali** Romano pro majori recitantium commoditate digestum. **Sine cantu.** Cum Approbatione Rmi Ordinarii Ratisbon. Ed. II. 1902. IV. u. 292 S. 18°. In Rot- u. Schwarzdruck. 1 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, in Lederband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰.

— — „ „ „ „ Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰.

In gleich schöner, reich illustrierter Taschenausgabe wie das Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae, das Officium et Octava Pentecostes, etc. liegt hier ein ausserordentlich bequemes praktisches Vade mecum für die hl. Weihnachts- und Epiphanie-Zeit vor, welches nicht nur die in diese Zeit fallenden Fest-Officien, sondern auch deren Messen so vollständig enthält, daß hiedurch während derselben dem Priester das Brevier entbehrlich wird, und der lateinkundige Laie oder angehende Kleriker darin auch die unverkürzten Texte der treffenden Meßgebete findet, wie sie ihm kein ähnlicher Auszug aus beiden Büchern bisher geboten hat. Es sind hier alle neuesten Änderungen in den Rubriken etc. nach den letzten Korrekturen der hl. Riten-Kongregation genau berücksichtigt.

**Tüchtiger Organist**

mit längerer Praxis als solcher und **Dirigent** sucht seinen Posten zu verändern.

Offert. sub „Organist“ an die Exped. des Blattes.

---

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Weihnachtsweisen.** **9 Lieder zur heil. Weihnachtszeit.**

Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers. Komponiert von **M. Haller.** (Op. 70.) **3. Auflage.** Partitur 70 ₰. 2 Stimmenhefte à 24 ₰.

Diese Lieder sind vor allem zur frommen Feier des heiligen Weihnachtsfestes in Schule und Haus bestimmt, können aber auch bei nichtliturgischen Andachten in der Kirche verwendet werden. Sämtliche Lieder eignen sich auch zum Vortrage von der ersten Stimme allein.

---

**Katholische Kirchenmusik**

liefert prompt und billigst das

**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**

von

**Feuchtinger & Gleichauf**

in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**

**Kataloge gratis und franko.**

**Versand nach allen Ländern.**

**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

**Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.**

---

**Bitte zu verlangen!**

Auszug aus dem kirchenmusikalischen Kataloge, enthaltend: Kompositionen für eine, zwei, drei und vier Frauenstimmen, grösstenteils mit einem Referate aus dem Vereinskatalog versehen, welcher gratis und franko versendet wird.

**Regensburg**

**Friedrich Pustet.**

---

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark.

---

**Neuer Verlag von W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin W. 8.**

**Für Weihnachten.**

Anfangs November erscheint:

**Weihnachtskantate** **(nach Rob. Prutz)** für 4stimmigen gemischten Chor und 3stimmigen Knabenchor oder für 3stimmigen Frauenchor und Soloterzett mit Begleitung von Klavier oder Harmonium, komponiert von **A. Müller.** Klavierauszug 1 ℳ 50 ₰, die vier Stimmen für gemischten Chor je 15 ₰, die drei Stimmen für Frauenchor je 15 ₰, die drei Knabenchor-, bezw. Solostimmen je 15 ₰.

Das Werk, dem eine Dichtung von Rob. Prutz unter Hinzuziehung zweier bekannter Weihnachtslieder („O du fröhliche“ und „Laßt uns vor ihm niederfallen“) zugrunde liegt, bietet keine Schwierigkeiten zur Ausführung und dürfte sich für Weihnachtsfeiern in Vereinen und Pensionaten ganz besonders eignen.

Früher erschienen:

**Zwei Weihnachtslieder** für gemischten, beziehungsweise Kinderchor a capella, komponiert von **Karl Thiel.** Op. 7. (Nr. 1. Krippenlied: „**Viel Englein dich grüßen**“. Nr. 2. „**Adeste fideles.**“ Alte Melodie.) Ausgabe A für gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, jede Stimme 20 ₰. Ausgabe B für Kinder- oder Frauenchor. Partitur 50 ₰, 10 Exemplare 3 ℳ, 25 Exemplare 6 ℳ 25 ₰, 50 Exemplare 10 ℳ.

**Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie direkt vom Verlage.**

## Musikalische Novität für Weihnachten.

# „Die Hirten bei der Krippe."

Komposition von Domkapellmeister **F. X. Engelhart.**

Ausgabe **A** für 2 Soli und 8stimmig gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung.

Ausgabe **B** für 2 Soli und 4stimmig gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung.

Ausgabe **C** für 2 Soli mit 4stimmigen Knaben- oder Frauenchor mit obligater Orgel.

**Preis jeder Ausgabe 20 Pfennig.**

Von demselben Komponisten sind bereits erschienen:

# „Der Engel des Herrn."

**Ausgabe A** für 2stimmigen Chor und Orgel oder Harmonium, Part. **20** ₰.

**Ausgabe B** für Solo und 4stimmigen gemischten Chor und Orgel oder Harmonium, Part. **20** ₰.

**Ausgabe C** für 4stimmigen Männerchor und Orgel oder Harmonium, Part. **20** ₰.

# „Bevor ich mich zur Ruh' begeb'."

**Ausgabe A** für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium). Preis der Partitur **40** ₰, der 4 Stimmen à **5** ₰.

**Ausgabe B** für Soli, 3stimmigen Frauenchor und Orgel (Harmonium). Part. **40** ₰, Solo- und Chorstimme auf einem Blatte **10** ₰.

Wohl selten werden religiöse Kompositionen schon bei ihrer erstmaligen Aufführung von einer überaus zahlreich versammelten, andächtig lauschenden Zuhörerschar mit so grosser Begeisterung aufgenommen worden sein, als diese beiden Lieder. Einem jeden Katholiken wohlbekannte Gebete sind es, welchen Herr Domkapellmeister Engelhart eine ebenso schlichte und einfache, als innige und liebliche Vertonung gab. Mit Recht kann man sagen, der Komponist habe damit dem gläubigen Volke aus der Seele geschrieben, ja so recht den Volkston getroffen, so dass diese beiden Gesänge überall, wo Sinn und Verständnis für religiöse Lieder vorhanden sind, freudigen Anklang finden und dass sie auch in der christlichen Familie sich einbürgern werden.

**Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.**

Die in Nr. 9 und 10 der Musica Sacra Seite 111 besprochene Schrift:

**Anleitung zur Komposition für Glockengeläute und Prüfung derselben**

von **J. Chr. Bischoff,** Dekan in Wyl,

wird für den angekündigten Preis von 80 ₰ franko von mir versendet.

Friedrich Pustet, Regensburg.

# Nova von L. SCHWANN in Düsseldorf.

**Bas, Giulio**, Ecce Sacerdos magnus a III voces inaequales comitante organo (für 3 ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung). Preis 40 ₰; von 10 Exemplaren ab je 15 ₰.
Recht leicht und klangvoll — für alle gemischten Chöre empfehlenswert.

— — **Duo Motetta.** a) In Festo S. Antonii „Totus in te sitiens" ad II voces aequales comitante organo. — b) Ad benedictionem nuptialem „Ecce sic benedicetur omnis homo" ad unam vocem comitante organo. Preis 50 ₰; von 10 Exemplaren ab je 15 ₰.

— — **Tria Offertoria** ad IV voces inaequales. (Drei Offertorien für 4 ungleiche Stimmen): I. Commune unius Martyris non Pontificis. — II. Commune non Virginum. Pro una Mart. non Virg. — III. Missa votiva de S. Maria a Pascha usque ad Pentecosten. Partitur 1 ℳ 80 ₰; 4 Stimmen je 15 ₰.

Diese Offertorien sind im Stile der klassischen Meister glanzvoll komponiert und dürfen als Belege einer hervorragenden Schöpferkraft in Anspruch genommen werden. Gute Chöre seien auf diese Erscheinung besonders aufmerksam gemacht.

**Bonvin, L.**, Op. 80. **Ave Maria.** Offertorium für 2 gleiche Stimmen mit Orgel. I. In festo Immaculatae Conceptionis B. Mariae Virg. (8. Dez.) — II. a) In festo Annuntiationis B. M. V. (25. Mart.); b) In festo Nominis Mariae (Dominica infra Oct. Nativitatis B. M. V.) — c) in Missa votiva de S. Maria ab Adventu ad Nativ. Domini, et a Pentecoste usque ad Nativitatem. Partitur 60 ₰, 2 Gesangstimmen je 5 ₰.

Eine Komposition, deren musikalischer Wert wohl allgemeiner Anerkennung sicher sein darf, und die auch wegen ihrer praktischen Einrichtung und mehrfachen Verwendbarkeit Verbreitung verdient.

**van Durme, O.**, Op. 55. **Missa in hon. B. Mariae Virginis** ad IV voces inaequales comitante organo. Partitur 2 ₰ 80 ₰; 4 Gesangstimmen je 20 ₰.

„Durchaus in korrektem Stile geschrieben, leicht fließend und oft von einer Eleganz, die an die charakteristische Schreibweise Piels erinnert. Die Missa wird die Aufmerksamkeit der Chordirigenten erregen, die bedacht sind, nur solche Musik aufzuführen, die des Hauses Gottes in jeder Beziehung würdig ist, und diese Chorleiter werden das Opus ohne Zögern ihrem Repertoir einverleiben." Edgar Tinel.

**Heuler, R.**, Op. 17. **Ecce Sacerdos magnus.** Für Sopran und Alt und Orgel oder Harmonium. Partitur 80 ₰; 2 Gesangstimmen je 10 ₰.

Namentlich Frauenklöster werden von dieser Komposition beim Empfange des Oberhirten gern Gebrauch machen.

**Schwarz, O.**, S. J., Op. 3. **Fest-Offertorien** für vierstimmigen Männerchor. I. Heft, enthaltend die Offertorien für Weihnachten, Epiphanie, Ostersonntag, Ostermontag, Christi Himmelfahrt. II. Heft, enthaltend die Offertorien für Pfingstsonntag, Pfingstmontag, Fronleichnam, Kirchweihfest. Preis pro Heft Partitur 1 ℳ; je 4 Stimmen à 15 ₰.

Diese Hefte werden in jedem strebsamen Männerchor ihrer Aufgabe vorzüglich gerecht werden; was sie bieten, ist echt kirchlich, praktisch, nicht über mittlere Schwierigkeit hinausgehend, gut komponiert.


Die
**Kathol. Kirchenmusikhandlung**
von
**Franz Feuchtinger**
in **Regensburg**, Ludwigstr. 17,
liefert schnell und billig
**Kathol. Kirchenmusik**
gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Ratenzahlungen werden gerne gewährt.
**Kataloge überallhin gratis und franko.**
Um Verwechslungen zu vermeiden, bitte genau auf Firma achten und nur Franz Feuchtinger adressieren zu wollen.

**Das Harmonium im häuslichen Kreise** ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte.

**Harmoniums**
mit wundervollem Orgelton (amerikan. Saugsystem)
für **Salon, Kirchen** und **Schulen**
zum Preise von 78 Mk., 120 Mk., 150 Mk. bis 1200 Mk.
empfiehlt
**Alois Maier in Fulda,**
Hoflieferant,
Harmonium-Magazin (gegr. 1844).
Illustrierte Kataloge gratis. Harmonium-Schule und 98 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. — Ratenzahlungen von 10 Mark monatlich an. — Vorzugs-Bar-Rabatt.

# Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

## umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
3. **Cannicciari**, Pomp. Messe in *A*-moll für gem. 4st. Chor. II. Auflage. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 915.
4. **Lasso Orlando, di**, 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.
7. **Ebner, Ludwig**, Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.
8. **Auer, Jos.**, Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.
9. **Griesbacher, Pet.**, Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.
10. **Croce, Giov.**, 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller**. Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.
11. **Braun, Dr. Steph.**, Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Populo meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl**. Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.
12. **Haller, Mich.**, Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae*) mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral; Passionsantworten, 4 gem. St. von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimm. Männerchor von Auct. inc. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2889.
14. **Schaller, Ferd.**, Op. 55. 14 Gradualien. Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰. C. V. K. Nr. 3057.
16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 3062.
17. **Engler, J. A.**, Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, 4 St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 1946.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und werden durch **Franz Feuchtinger**, kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg**, Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

**Ansichtssendungen** von den 17 Werken werden nur direkt vom Vereinskassier besorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen erhalten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, genießen bei Bezug der oben notierten siebzehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25 % nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) inkl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 ₰, und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900 bis 1903 inkl.** (1904 ist vergriffen) vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat., jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

**Dr. Fr. X. Haberl**, Generalpräses.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

# MUSICA SACRA.

Nr. 12. **Anzeigenblatt** 1. Dez. 1905.

**Inserate**, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

**Novität von Meister Haller!**

## Tricinia Eucharistica

### sive Cantus cultui Ss. Altaris Sacramenti servientes

quos ad 3 voces aequales composuit

**Michael Haller**, Op. 91.

Partitur ℳ 2.20. 3 Stimmen à 40 ₰.

In diesem neuen Werke Hallers pulsiert trotz der bescheidenen Mittel reiches musikalisches Leben neben frommer Begeisterung für das allerheiligste Sakrament des Altars. Der 3stimmige Satz fließt, wie nicht anders zu erwarten ist, in jeder Nummer erhebend und wohltönend dahin und ermüdet keineswegs die Sänger. Homophonie wechselt angenehm mit Polyphonie. Sämtliche Nummern können die Orgel entbehren. Sie sind durchwegs verwendbar sowohl bei jeder hl. Messe als Einlage und besonders bei Prozessionen mit dem Allerheiligsten. Bei letzterem Gebrauche können zu den Nummern 1, 2, 4, 5, 6, 7 und 8 geeignete Blechinstrumente genommen und die Stimmen hiezu aus der Partitur abgeschrieben werden. Aufs wärmste empfiehlt diese reiche Sammlung.

Regensburg. F. X. Engelhart, Domkapellmeister.

**Novität!**

**Missa in hon. S. Mauritii** ad duas voces aequales comitante organo auctore **Ferd. Meyer**, Op. 1. Part. ℳ 1.50, St. à 20 ₰.

Das Ganze repräsentiert sich trotz aller Einfachheit als ein recht brauchbares, wohlklingendes und kirchliches Werk, das gerade wegen seiner geringen Anforderungen an die Sänger und den Organisten große Zugkraft ausüben wird.

Elsendorf, 10. Dezember 1904. J. Auer.

**Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:**

**Hugo Riemanns**

**Musik-Lexikon**

**6. Auflage.**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

**(1500 Seiten gr. 8°)**

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von**

**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark

**Bitte zu verlangen!**

Auszug aus dem kirchenmusikalischen Kataloge, enthaltend: Kompositionen für eine, zwei, drei und vier Frauenstimmen, grösstenteils mit einem Referate aus dem Vereinskatalog versehen, welcher gratis und franko versendet wird.

**Regensburg**

**Friedrich Pustet.**

**L. Schwann** ▪ Verlagsbuchhandlung ▪ **Düsseldorf.**

# NEUE RÖMISCHE CHORALBÜCHER.

**Von der mit Päpstlicher Genehmigung bei mir im Druck befindlichen, mit der Editio Vaticana übereinstimmenden Ausgabe des Kyriale werden in den nächsten Tagen fertig:**

## Kyriale in 8°, Editio Schwann A

**gebunden 1 M.**

## Kyriale in 8°, Editio Schwann B

**feine Ausgabe mit roten Initialen; geb. 1.50 M.**

**Bestellungen werden baldigst erbeten.**

**In Vorbereitung befinden sich:**

**Kyriale in 8°, Editio Schwann F,** Ausgabe in moderner Notenschrift; gebunden 1 M.

**Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae** von F. NEKES. Preis gebunden etwa 6 M.

**Einführung in den Choralgesang** von den Benediktinerinnen von Stanbrook. Deutsche Ausgabe von Professor H. BEWERUNGE. Preis gebunden 3 M.

**Dieses Buch ist auf Anregung des Hochwürdigsten Herrn Bischofs von Birmingham geschrieben in der Absicht, die Kenntnis und korrekte Ausführung des Choralgesanges so leicht wie möglich zu machen. Dementsprechend sind archäologische Streitfragen hier völlig ausser Betracht geblieben, aber selbst dem in Choral-Angelegenheiten noch gar nicht Bewanderten wird das Werk die erwünschte Aufklärung geben und die Aufgabe wesentlich erleichtern, die der Choral an unsere Dirigenten stellt.**

**Düsseldorf.** **L. Schwann.**

Die
**Kathol. Kirchenmusikhandlung**
von
**Franz Feuchtinger**
in **Regensburg,** Ludwigstr. 17,
liefert schnell und billig
**Kathol. Kirchenmusik**
gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Ratenzahlungen werden gerne gewährt.
**Kataloge überallhin gratis und franko.**
Um Verwechslungen zu vermeiden, bitte genau auf Firma achten und **nur** Franz Feuchtinger adressieren zu wollen.

**Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte.**

**Harmoniums**
**mit wundervollem Orgelton** (amerikan. Saugsystem)
**für Salon, Kirchen und Schulen**
**zum Preise von 78 Mk., 120 Mk., 150 Mk. bis 1200 Mk.**
empfiehlt
**Alois Maier in Fulda,**
Hoflieferant,
**Harmonium-Magazin** (gegr. 1846).
Illustrierte Kataloge **gratis.** Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium **unentgeltlich.** — **Ratenzahlungen von 10 Mark monatlich an.** — **Vorzugs-Bar-Rabatt.**

# Neue Römische Choralbücher.

Erschienen sind:

## KYRIALE SEU ORDINARIUM MISSAE

### JUXTA EDITIONEM VATICANAM A SS. PP. PIO X EVULGATAM.

**CUM APPROBATIONE S. RITUUM CONGR. ET ORDINARIATUS RATISBONENSIS.**

VIII und 86 Seiten in 8°.

**Ausgabe,** in Choralnoten, Schwarzdruck, broschiert ℳ —.60.

Dasselbe in Leinwandband ℳ 1.—

Ausgabe in Rot- und Schwarzdruck in 8°, broschiert ℳ 1.—

Dasselbe in Leinwandband ℳ 1.40.

In Vorbereitung befinden sich:

Kyriale in moderner Notation auf 5 Linien — Orgelbegleitung zum Kyriale von Dr. Fr. X. Mathias — Neue Schule des Choralgesangs von P. Dom. Johner, O. S. B. in Beuron.

Ausserdem nehme ich Vormerkungen entgegen auf die voraussichtlich Ende 1906 erscheinende vatikanische Original-Ausgabe des **LIBER GRADUALIS** zum Preise von ℳ 4.80 broschiert, dem dann später das **LIBER ANTIPHONARII** und **VESPERALIS** folgen werden. Durch hohe päpstliche Genehmigung bin ich ermächtigt, diese neuen Choralbücher, genau nach Vorlage, auch in meinem eigenen Verlag herzustellen.

Sämtliche Buchhandlungen liefern zu denselben Preisen.

**Friedrich Pustet in Regensburg,**
Buchdrucker des Heil. Apostol. Stuhles.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## Passende Weihnachtsgeschenke

für **Chorregenten, Lehrer, Chorsänger etc.:**

**Haberl, Dr. Fr. X., Kleines Gradual- und Messbuch.** Ein Gebet- und Betrachtungsbuch für Kirchensänger und gebildete Laien, aus dem römisch-kathol. Missale. Mit Approb. des bischöfl. Ordinariates Regensburg. 1892. 16°. 480 S. In Leinwandband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 50 ₰.

**Krutschek, Paul, die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche.** Eine Instruktion für kathol. Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch der kirchenmusikalischen Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien. Mit Genehmigung Sr. Eminenz des Hochwürdigsten Herrn Kardinals und Fürstbischofs von Breslau und des bischöflichen Ordinariates Regensburg nebst vielen oberhirtlichen Empfehlungen. Fünfte, abermals sehr verbesserte und vermehrte Auflage. 1901. XXXII u. 412 S. 8°. (C. V. K. Nr. 1358.) Broschiert 2 ℳ 60 ₰. In Halbchagrinband 3 ℳ 40 ₰.

**Selbst, Dr. Jos., der katholische Kirchengesang** beim heiligen Meßopfer. **In populären Vorträgen** für Geistliche und Laien. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. 8°. XII u. 292 S. (C. V. K. Nr. 527.) In Halbchagrinband 2 ℳ 60 ₰

**Die heilige Cäcilia, Jungfrau und Martyrin.** Verfaßt von **Dr. Pet. Ant. Kirsch.** Mit zahlreichen Illustrationen. Groß-Oktav. 168 Seiten. In Prachtband 6 ℳ.

Zur

# Silberhochzeit des deutschen Kaiserpaares

ist soeben erschienen:

3 Ausgaben:
Ausgabe A für gemischten Chor
Ausgabe B für Männerchor
Ausgabe C für zwei oder drei Frauenstimmen.

## Zwei Festchöre

komponiert von

**Alexander Seiffert**

Opus 52.

I. Gruss dem deutschen Kaiserpaare, Gedicht von P. Matzker

II. Im Silberkranz, Gedicht von A. Lundehn

Preis jeder Ausgabe 80 Pfg. von zehn Exempl. ab je 30 Pfg.

Einfach und melodiös vertont gute Kompositionen von grosser Wirkung.

**Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.**

## Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

**General-Depôt cäcil. Kirchenmusik**

von

**Feuchtinger & Gleichauf**

in Regensburg.

**Auswahlsendungen bereitwilligst.**

**Kataloge gratis und franko.**

**Versand nach allen Ländern.**

**Grosses Lager weltlicher Musikalien.**

**Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.**

Von **Mitte Januar** bis **Mitte Juli** wird ein

## Stellvertreter des Chorregenten

in einem Markte des bayer. Waldes gesucht. Reflektierende wollen unter Angabe ihrer Forderungen sich an die Expedition unter Z. V. wenden.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

## 16 Cantica sacra

**vocibus inaequalibus concinenda.**

## Sechzehn kirchliche Gesänge

verschiedenen Inhaltes

für 4-, 5- u. 8stimm. gemischten Chor

von

**Fr. Schmidt.**

2., verbesserte Auflage.

(VK. 612 u. 2032.)

Part. 2 ℳ 40 ₰, 4 St. (à 20 ₰) 80 ₰.

„Diese unter Nr. 612 dem Vereinskataloge eingereihten Gesänge liegen nunmehr in zweiter, verbesserter Auflage vor. Für verschiedene Gelegenheiten sind hier tief empfundene und von kirchlichem Geiste durchwehte Kompositionen geboten. Die beiden letzten Nummern für achtstimmigen gemischten Chor wirken grossartig und eignen sich besonders als Glanznummern in den Programmen von Diözesan- und Bezirksvereins-Versammlungen. Cohen.

**Neu!** Soeben erschien: **Neu!**

**Herz Jesu-Litanei** (Deutscher Text) für 2stimmigen Kindergesang (Soli) und Volksgesang (Tutti) mit Orgel. Komponiert von **Wunibald Briem**, Stadtpfarrorganist.

Partitur 80 ₰. Singstimmen: Einzelpreis 8 ₰, 12 Stück 72 ₰, 100 Stück 5 ℳ.

Die leicht zu singende, ansprechende Litanei wird bei Herz Jesu-Bruderschaften und anderen katholischen Vereinen bald allgemein Aufnahme finden und in den Pfarrgemeinden populär werden. (Ein passender Anhang zum Brixener-Diözesan-Gesangbuch.)

**Verlag von Fel. Rauchs Buchhandlung in Innsbruck.**

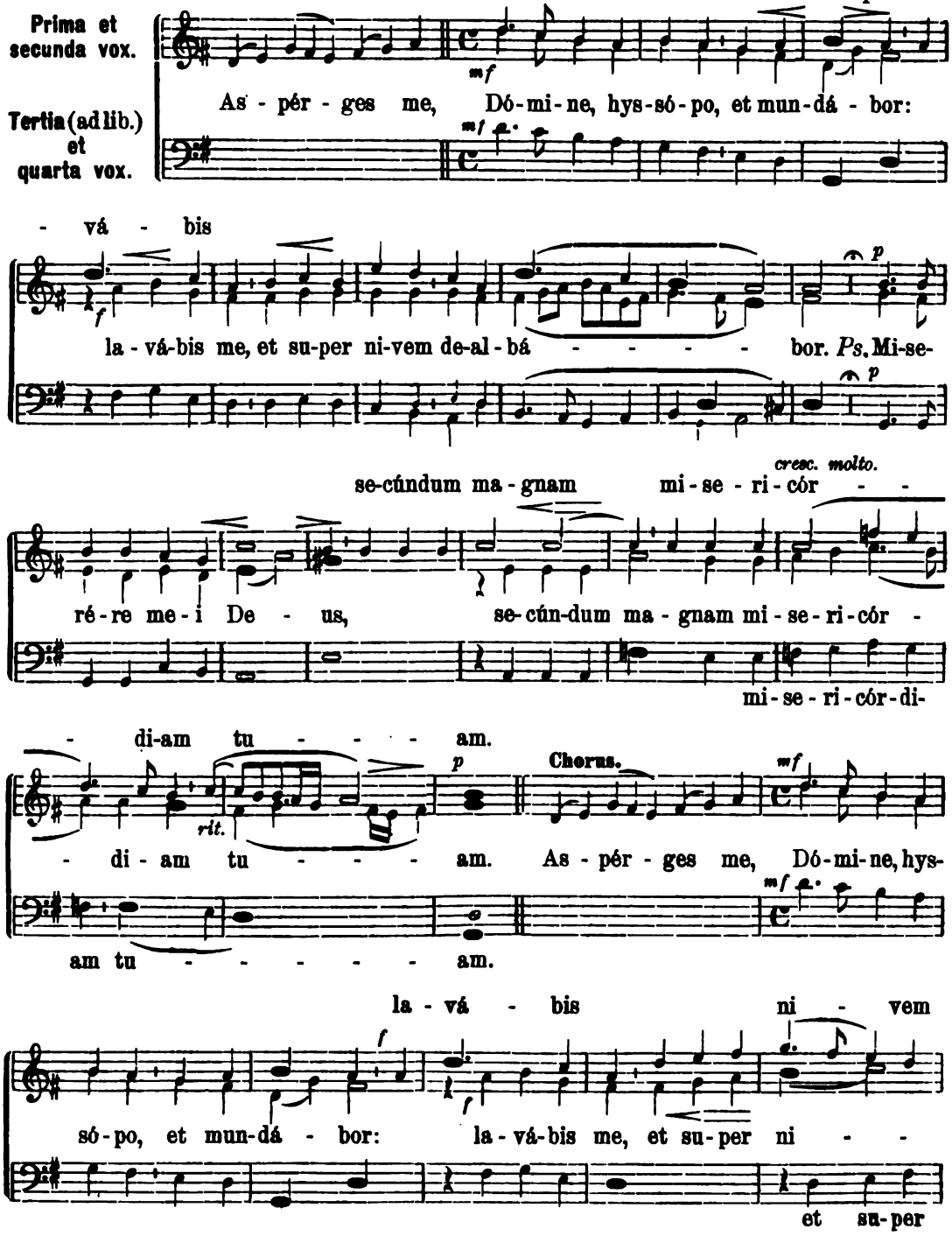
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

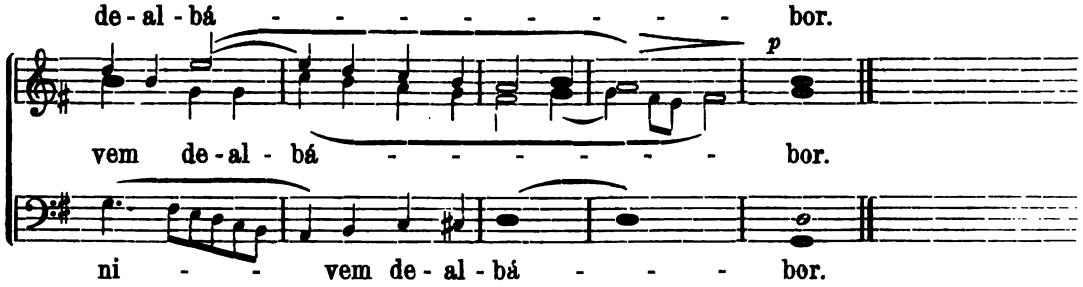
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

# Dominica in Palmis.

## 1. Ad Aspersionem aquæ benedictæ.

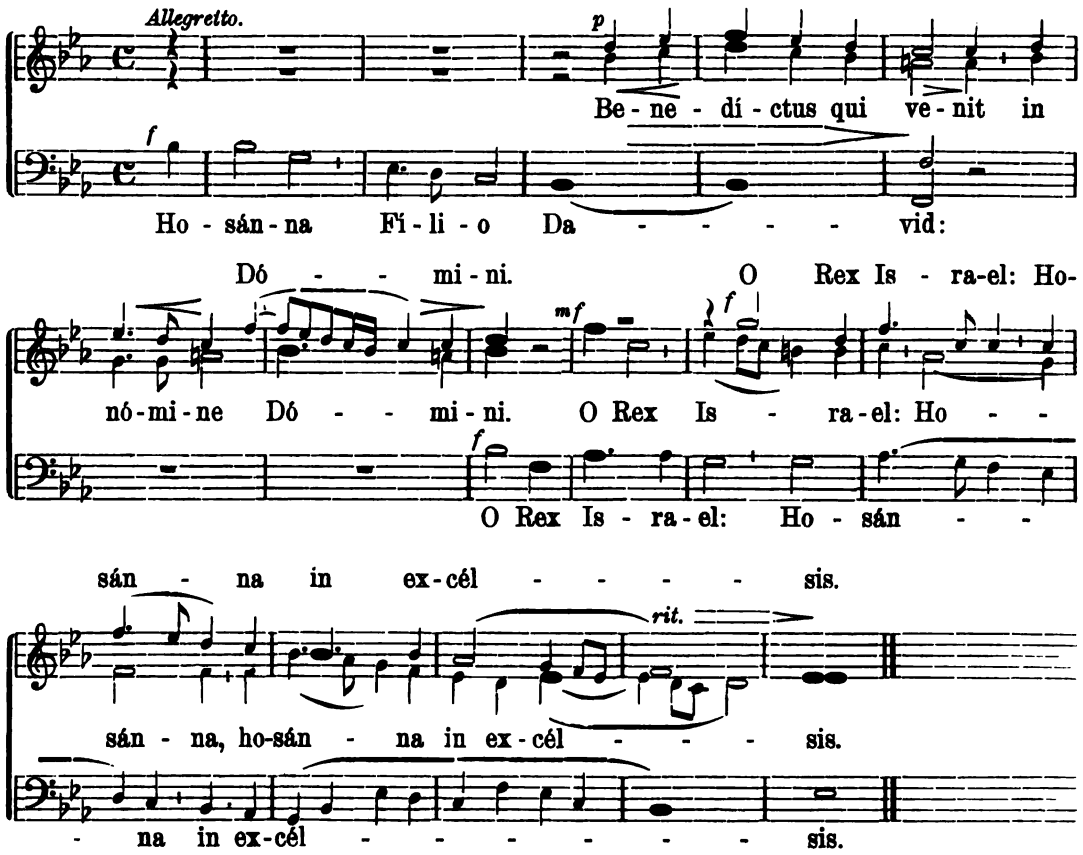
*Sacerdos intonuit.* **Pet. Griesbacher.** Op. 85.



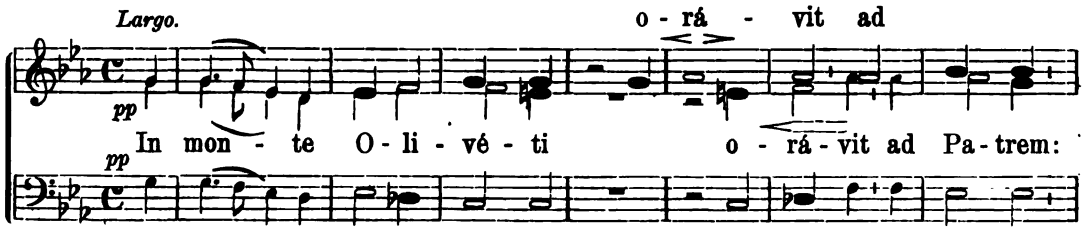


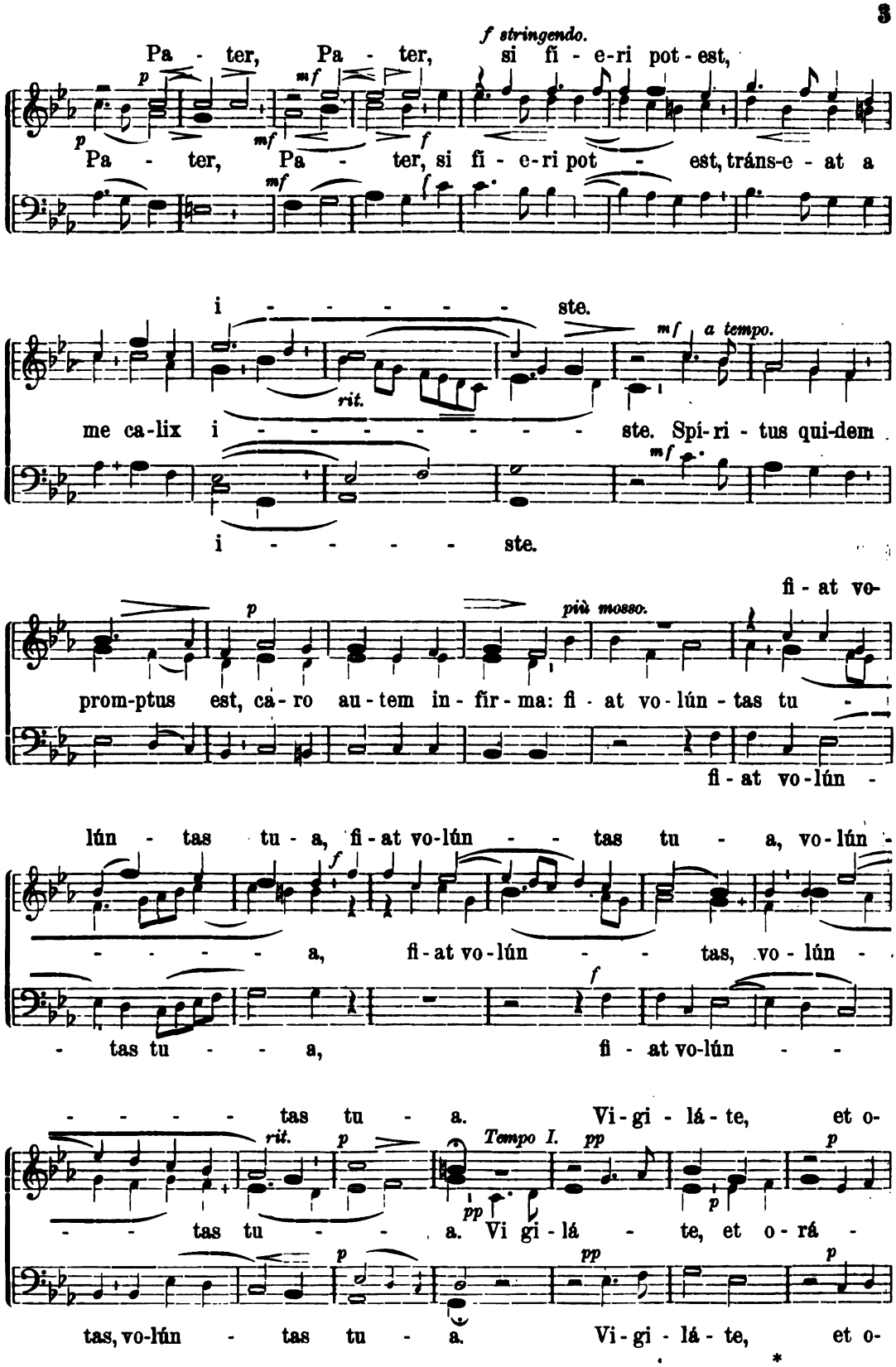

℣. Osténde. ℟. Et salutáre tuum da nobis. — ℣. Dómine, exáudi. ℟. Et clamor meus ad te véniat. — ℣. Dóminus. ℟. Et cum spíritu tuo. — ℟. Amen.

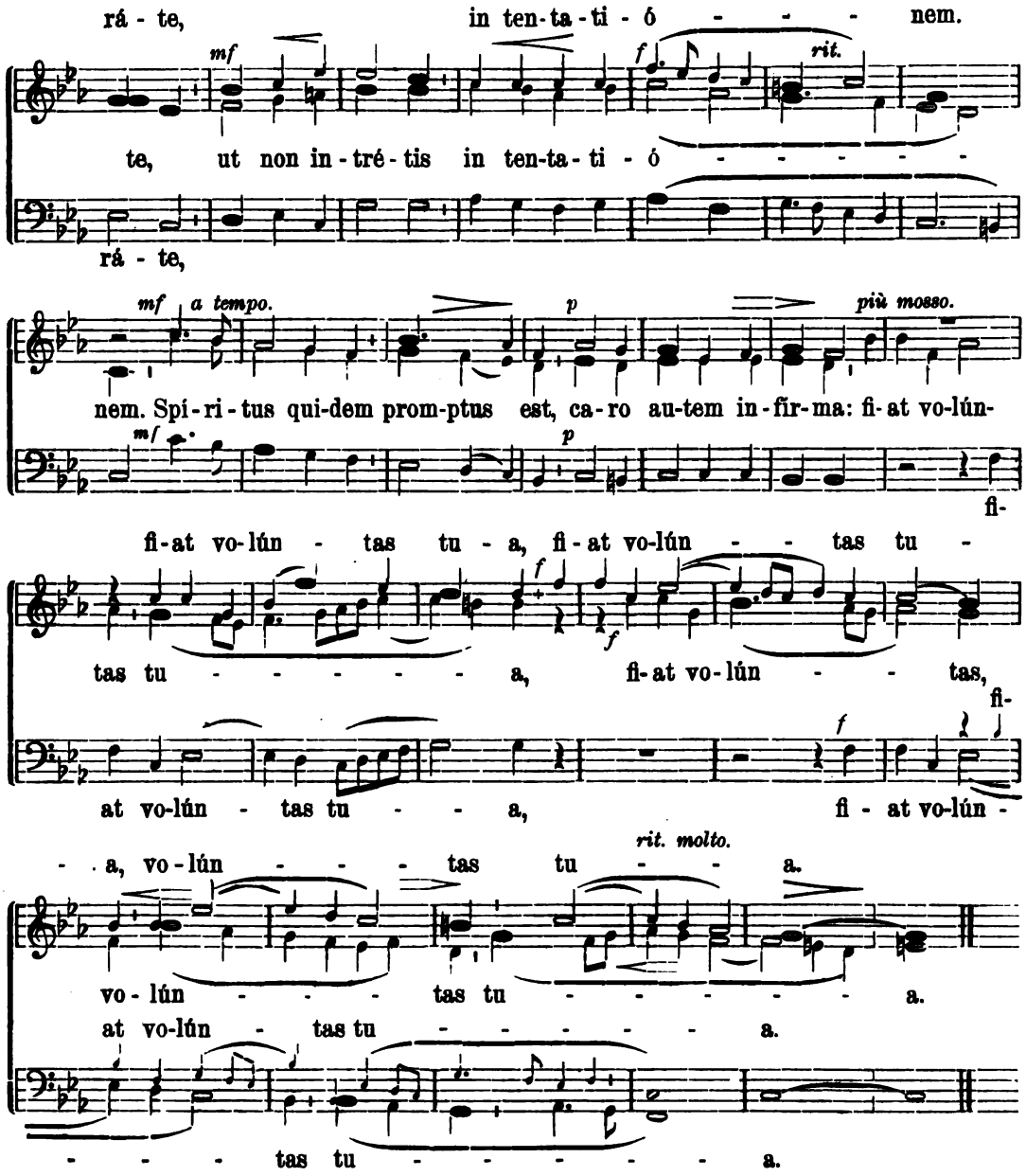
## 2. In benedictione palmarum primo cantatur a Choro:



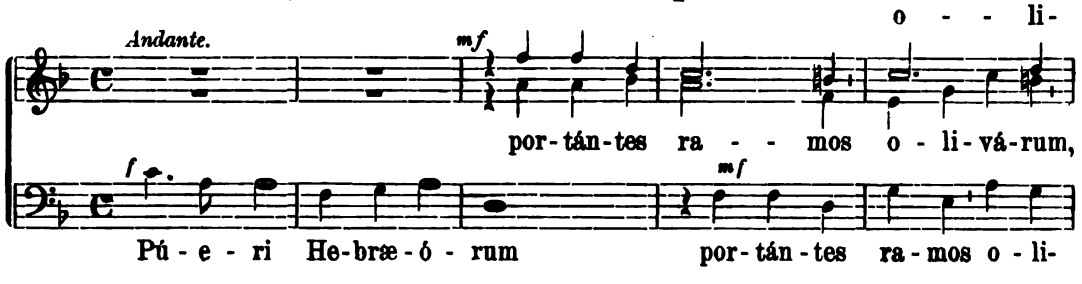

## 3. Post Lectionem cantatur pro Graduali Responsorium.

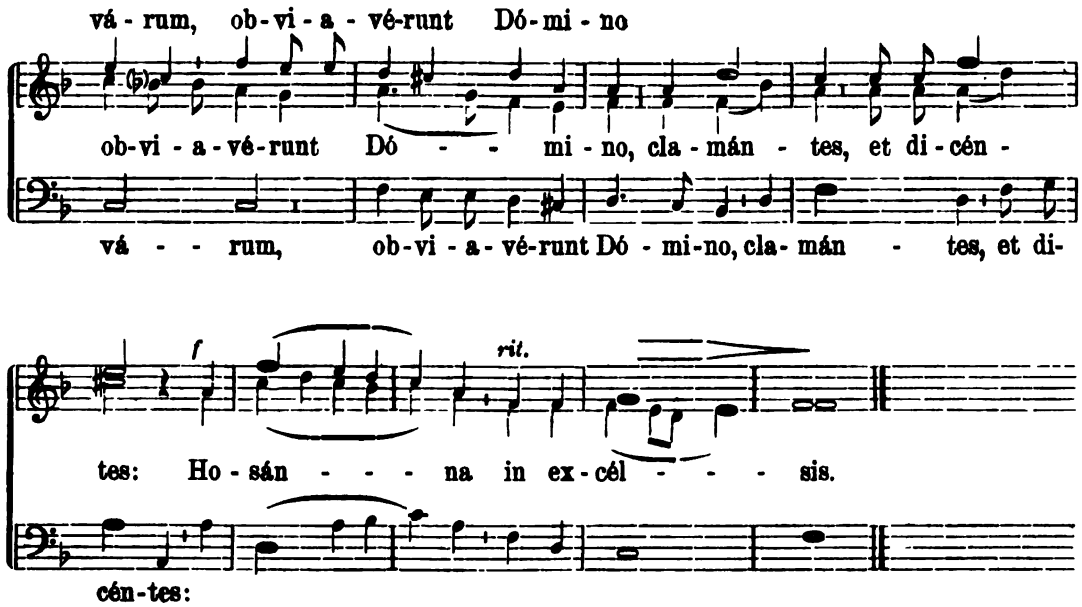



Pa - ter, Pa - ter, si fi - e-ri pot - est,
f stringendo.
Pa - ter, Pa - ter, si fi - e-ri pot - est, tráns-e - at a
i - - - - - ste.
rit.
mf a tempo.
me ca-lix i - - - - - - - - - ste. Spí-ri - tus qui-dem
i - - - - - ste.
fi - at vo-
più mosso.
prom-ptus est, cá - ro au - tem in - fir - ma: fi - at vo - lún - tas tu -
fi - at vo-lún -
lún - tas tu - a, fi - at vo-lún - - tas tu - a, vo - lún -
- - - - - a, fi - at vo-lún - - tas, vo - lún -
- tas tu - - - a, fi - at vo-lún - -
- - - - - tas tu - a. Vi - gi - lá - te, et o-
rit.
Tempo I.
- - tas tu - - - a. Vi gi - lá - te, et o - rá -
tas, vo-lún - tas tu - a. Vi - gi - lá - te, et o-

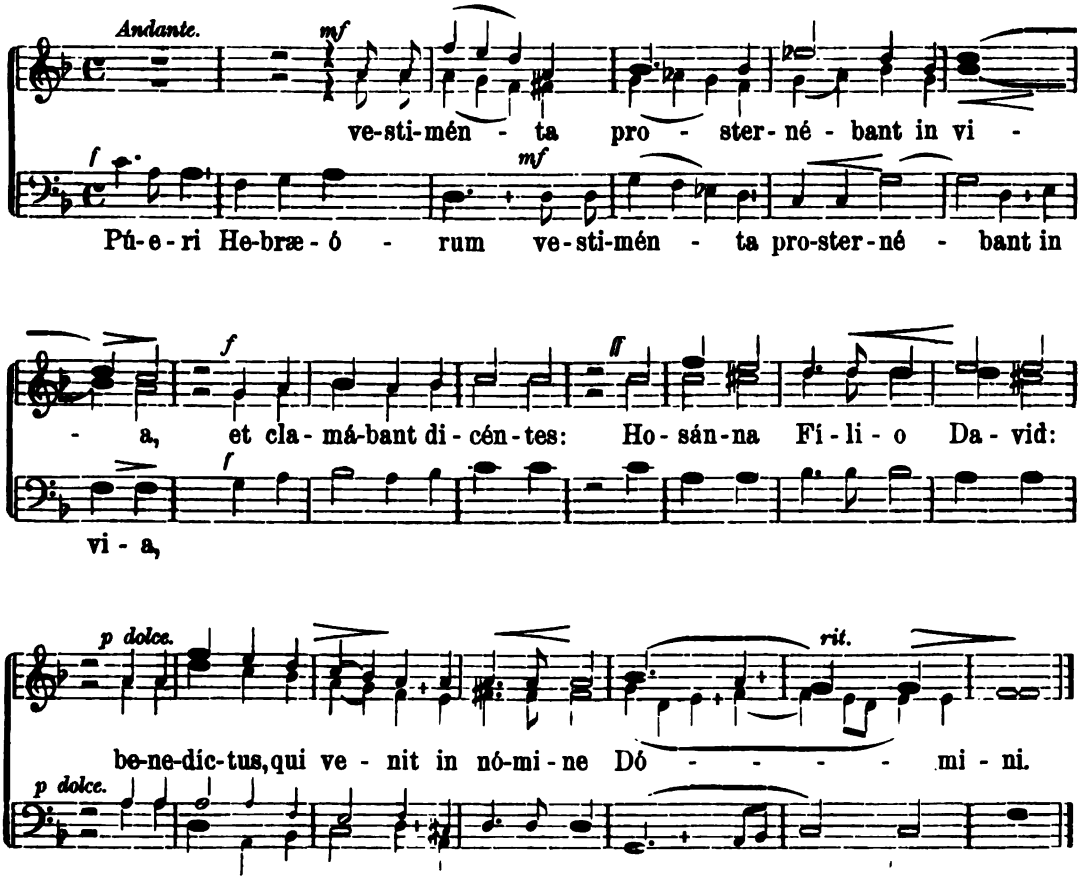



## 4. a) Infra distributionem palmarum.





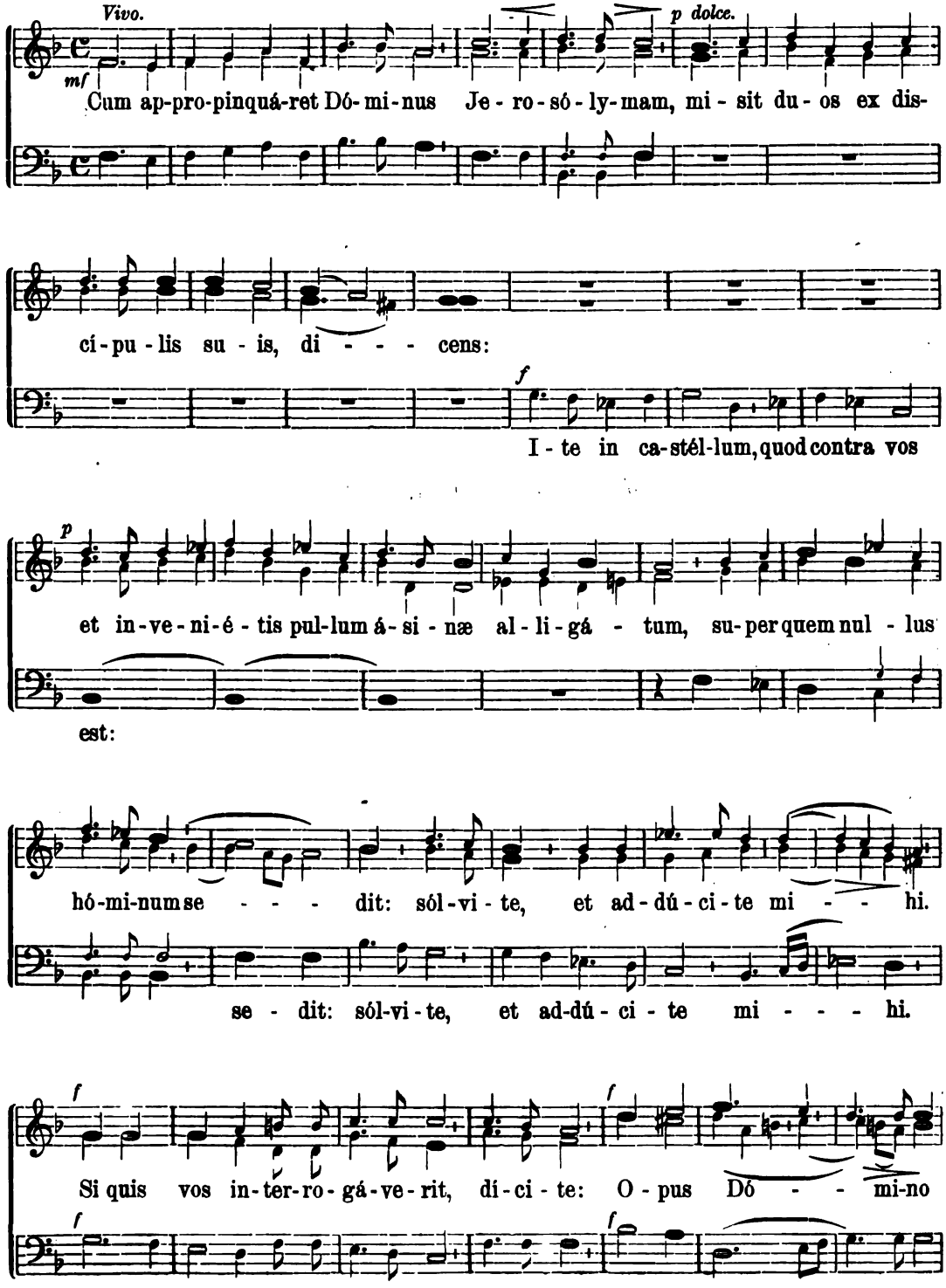

## Vel alia Antiphona 4 b.

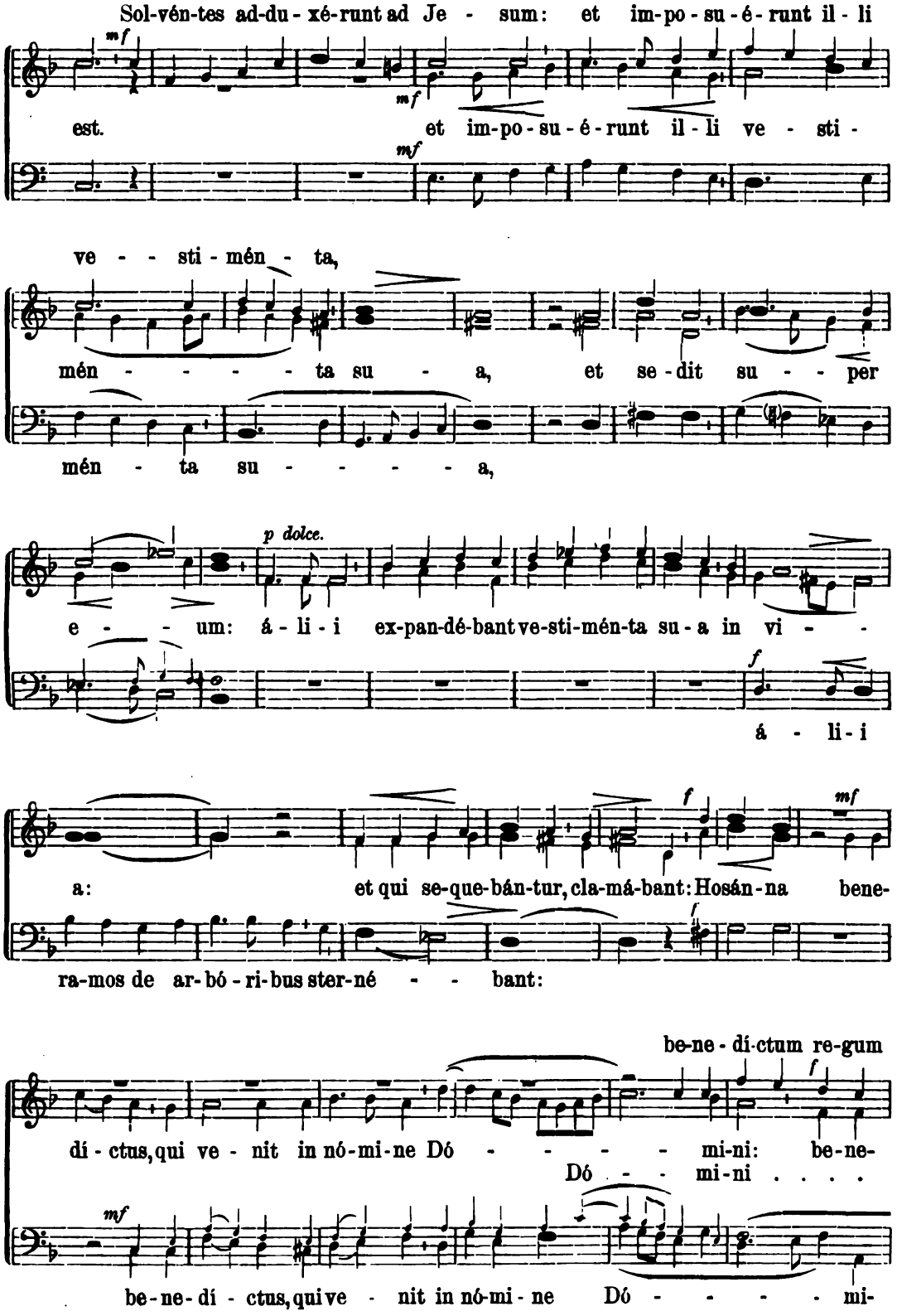


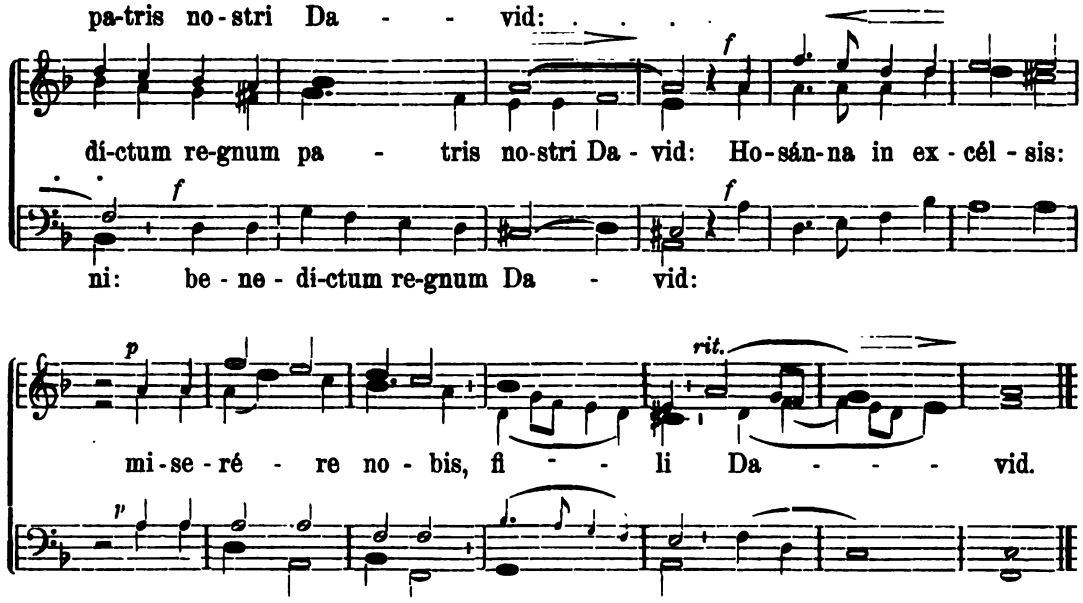
## 5. Ad Processionem.

℣. Procedámus. ℟ In nómine Christi, Amen.

**Responsorium.**



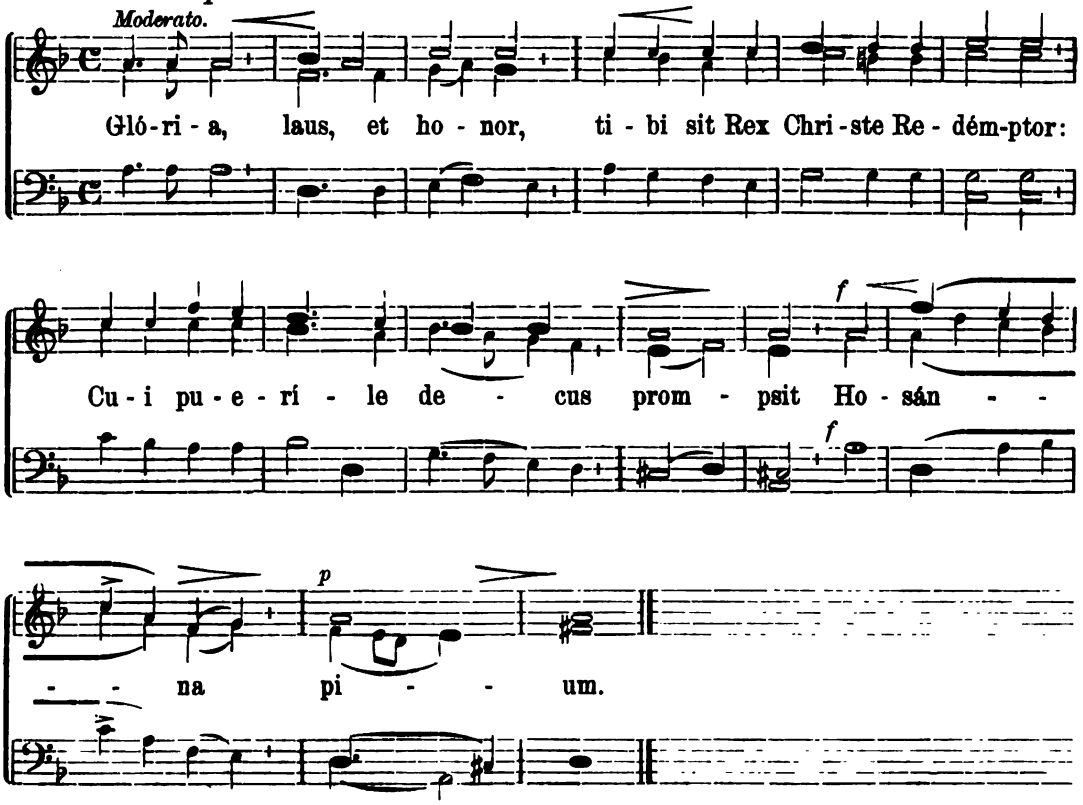

Sol-vén-tes ad-du-xé-runt ad Je - sum: et im-po-su-é-runt il-li
est. et im-po-su-é-runt il-li ve - sti -
ve - - sti-mén - ta,
mén - - - - - ta su - a, et se-dit su - - per
mén - ta su - - - - - a,
e - - um: á-li-i ex-pan-dé-bant ve-sti-mén-ta su-a in vi - -
á - li-i
a: et qui se-que-bán-tur, cla-má-bant: Hosán-na bene-
ra-mos de ar-bó-ri-bus ster-né - - bant:
be-ne-dí-ctum re-gum
dí-ctus, qui ve-nit in nó-mi-ne Dó - - - - - mi-ni: be-ne-
Dó - - mi-ni . . . .
be-ne-dí-ctus, qui ve - nit in nó-mi-ne Dó - - - - - mi-



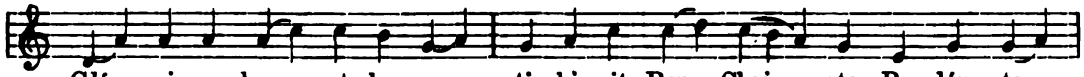

## 6. In reversione Processionis

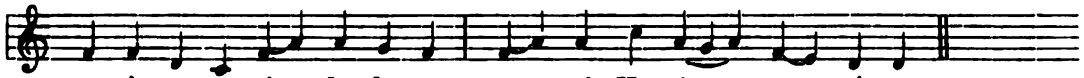
*duo vel quatuor cantores intrant in ecclesiam, et stantes versa facie ad Processionem, incipiunt* ℣. Gloria, laus *ut infra* p. 9 *et decantant duos primos versus. Sacerdos vero, cum aliis extra ecclesiam repetit eosdem, vel omnes, vel partem, prout videbitur.*

*Chorus respondet.*

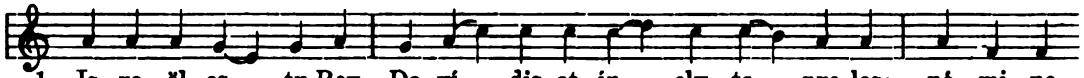


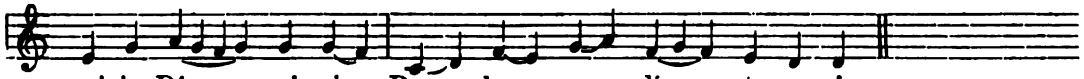
*Secundum editionem Medicæam.*



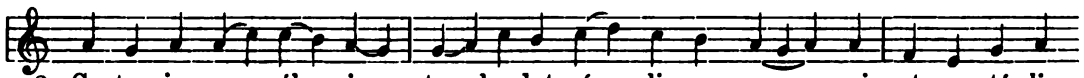



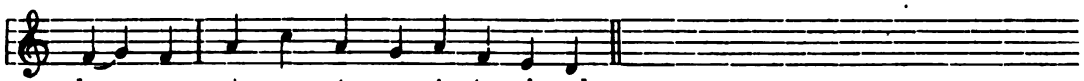

*Resp.* Glória, laus *ut supra.*




*Resp.* Glória, laus *ut supra.*



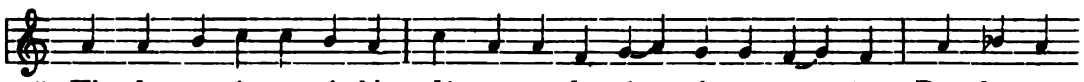



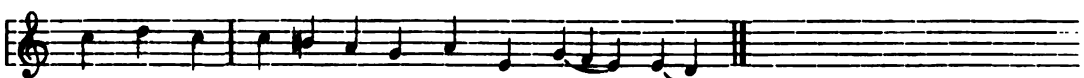

*Resp.* Glória, laus *ut supra.*

3. Plebs Hebræa tibi cum palmis óbvia venit: cum prece, voto, hymnis, ádsumus ecce tibi. *Resp.* Glória, laus *ut supra.*

4. Hi tibi passúro solvébant múnia laudis: Nos tibi regnánti pángimus ecce melos.

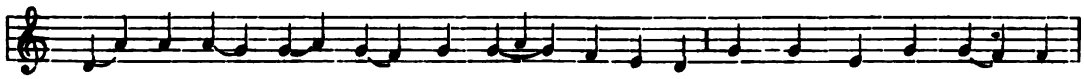
*Resp.* Glória, laus *ut supra.*

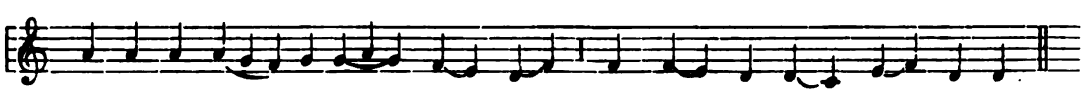


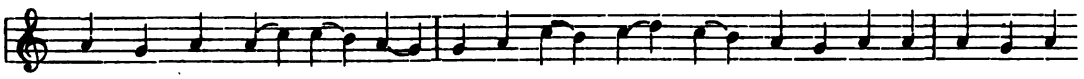

*Resp.* Glória, laus *ut supra.*

*Secundum editionem Solesmensensem.*

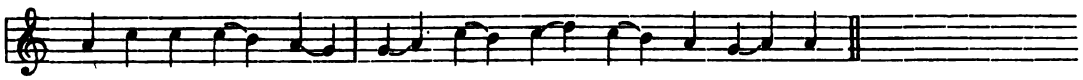



*Resp.* Glória, laus *ut supra.*



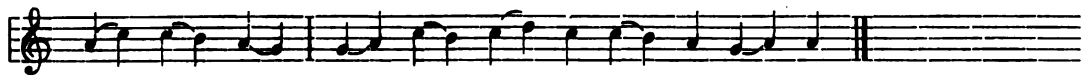
1. Is - ra - ël es tu Rex, Da-ví-dis et ín - cly-ta pro-les: nó-mi-ne



qui in Dó-mi - ni Rex be - ne - dí - cte ve - nis.

*Resp.* Glória, laus *ut supra.*

2. Cœ-tus in ex - cél - sis te lau - dat cœ - li-cus o-mnis, et mor-tá-



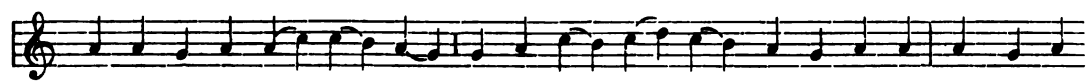
lis ho - mo, et cun - cta cre-á - ta si - mul.

*Resp.* Glória, laus *ut supra.*

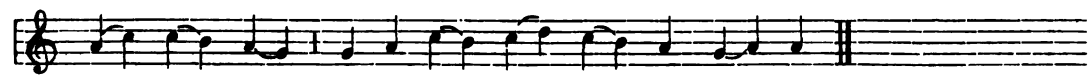
3. Plebs Hebræa tibi cum palmis óbvia venit: cum prece, voto, hymnis, ádsumus ecce tibi. *Resp.* Glória, laus *ut supra.*

4. Hi tibi passúro solvébant múnia laudis: Nos tibi regnánti pángimus ecce melos.

*Resp.* Glória, laus *ut supra.*



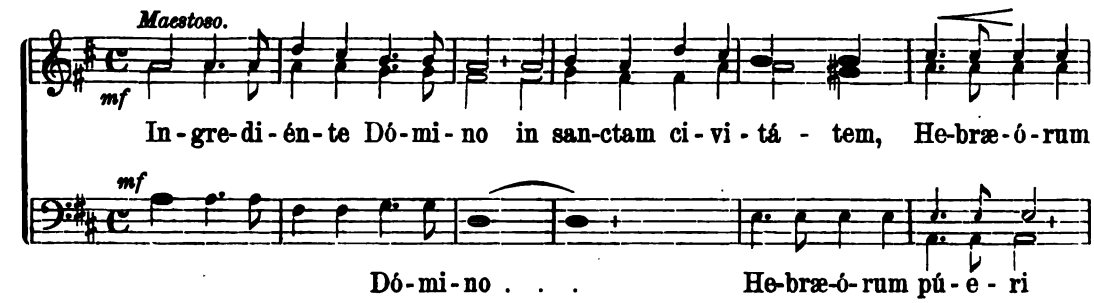
5. Hi pla-cu-é-re ti - bi, plá-ce-at de - vó - ti - o no-stra: Rex bo-ne,

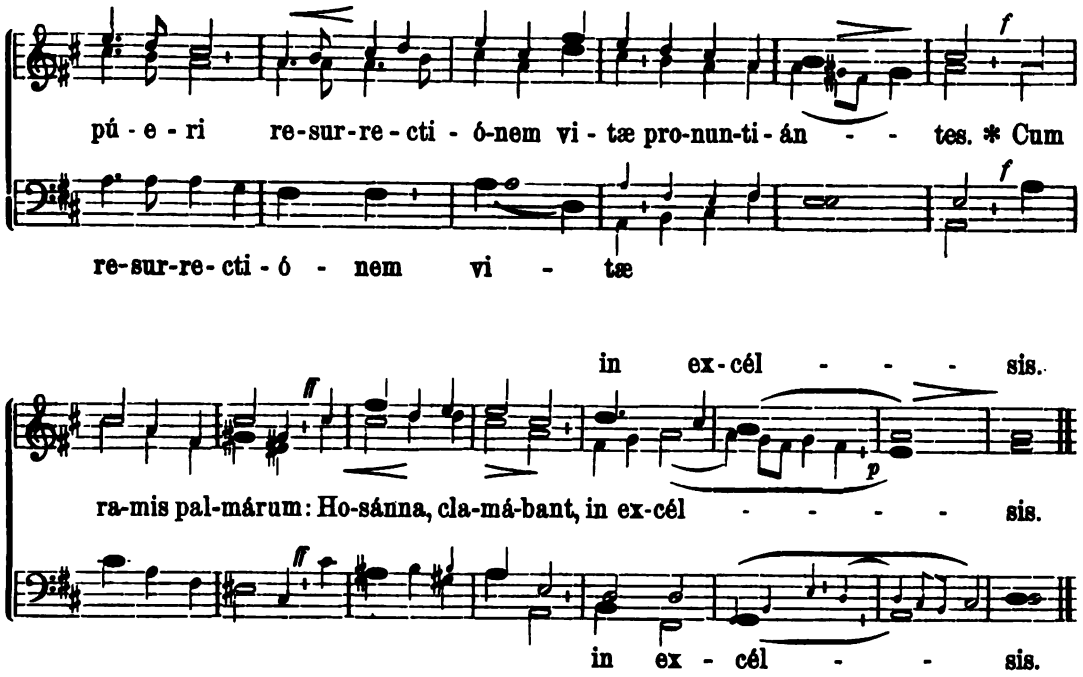


Rex cle - mens, cu - i bo - na cun - cta pla - cent.

*Resp.* Glória, laus *ut supra.*

## 7. Processio intrat in Ecclesiam, cantando Responsorium:

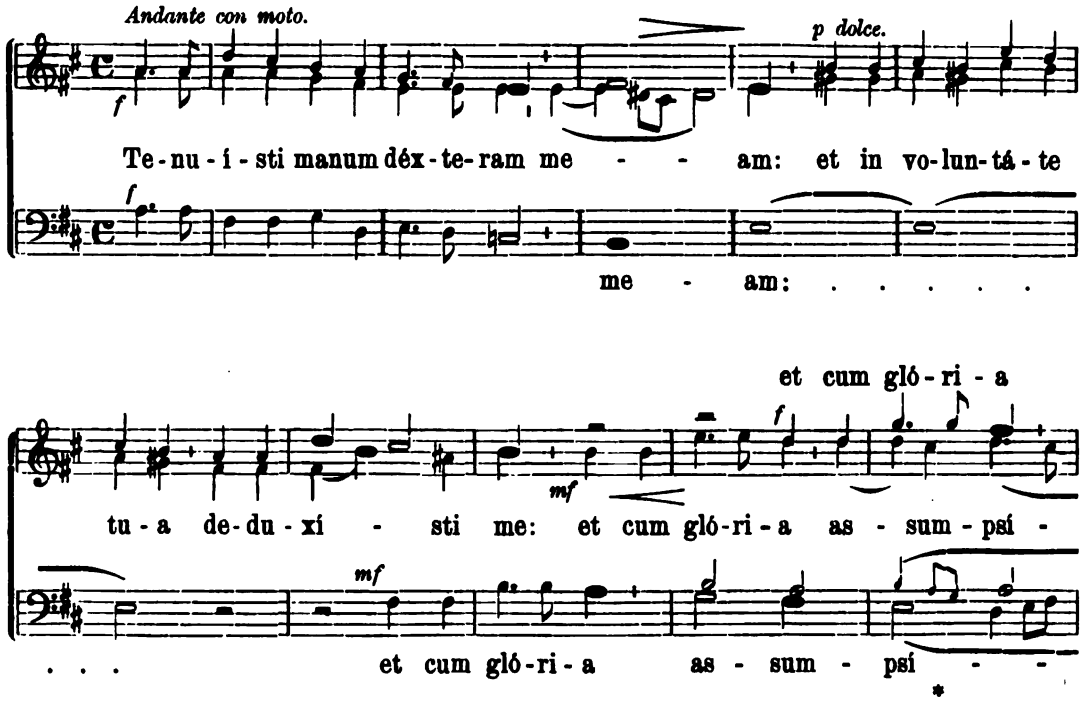


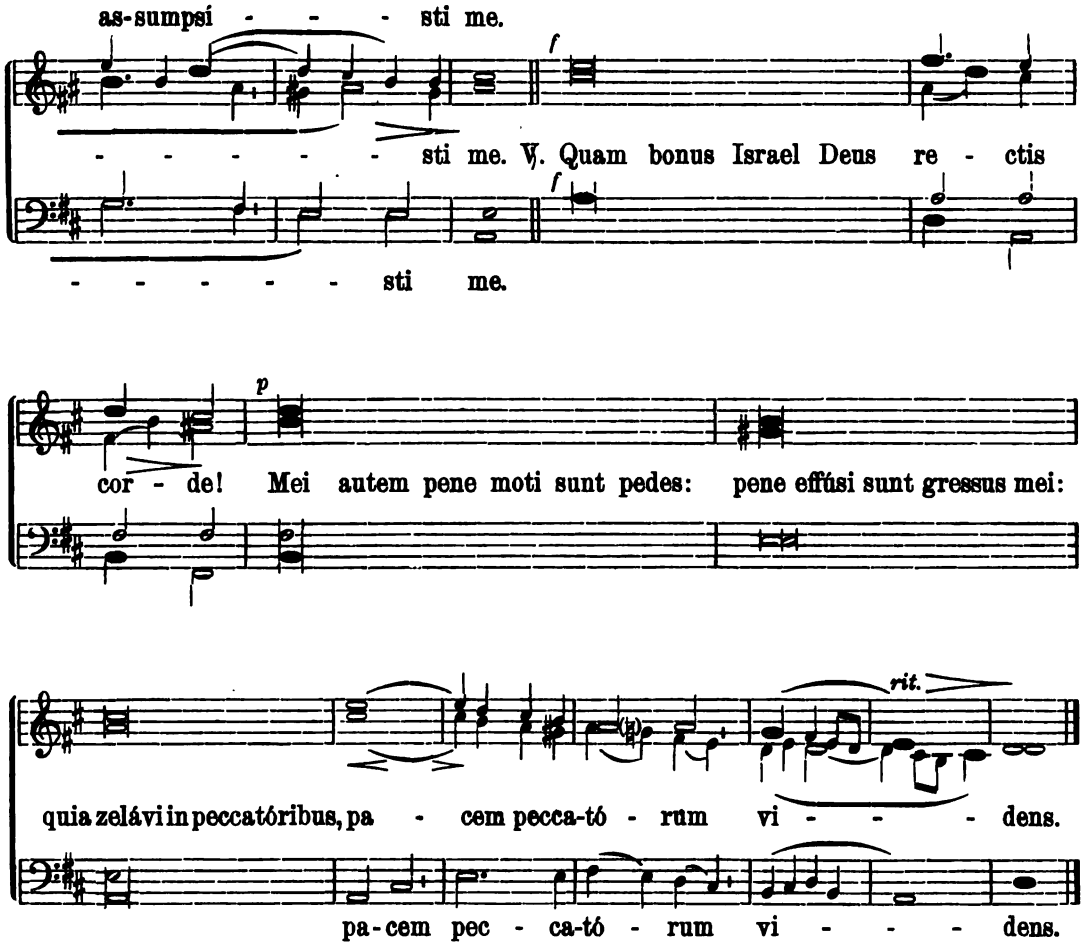



℣. *(Recitando.)* Cum audísset pópulus, quod Jesus veníret Jerosólymam, exiérunt óbviam ei. Cum ramis *ut supra* *.

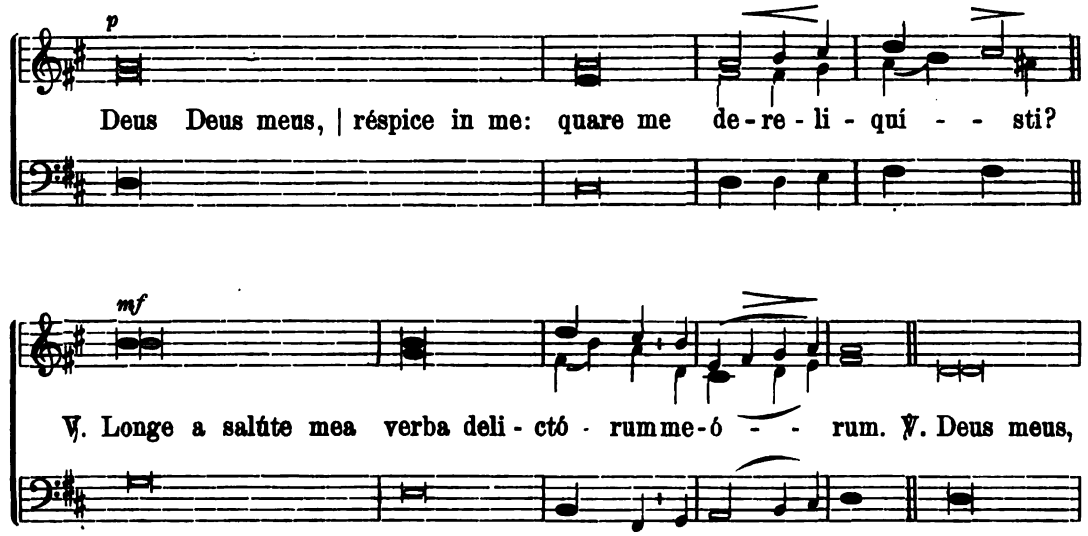
# Ad Missam.

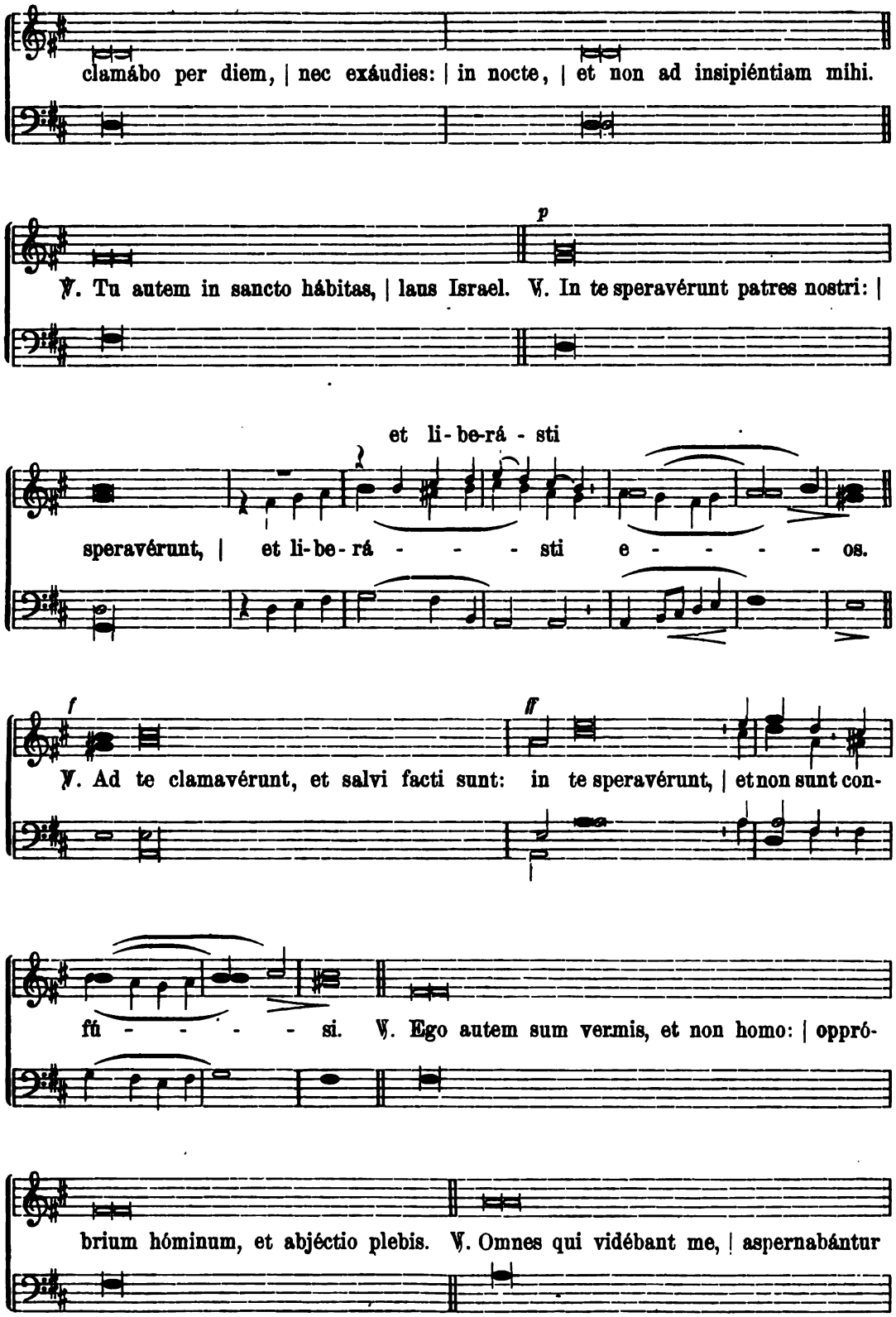
## 8. Graduale.

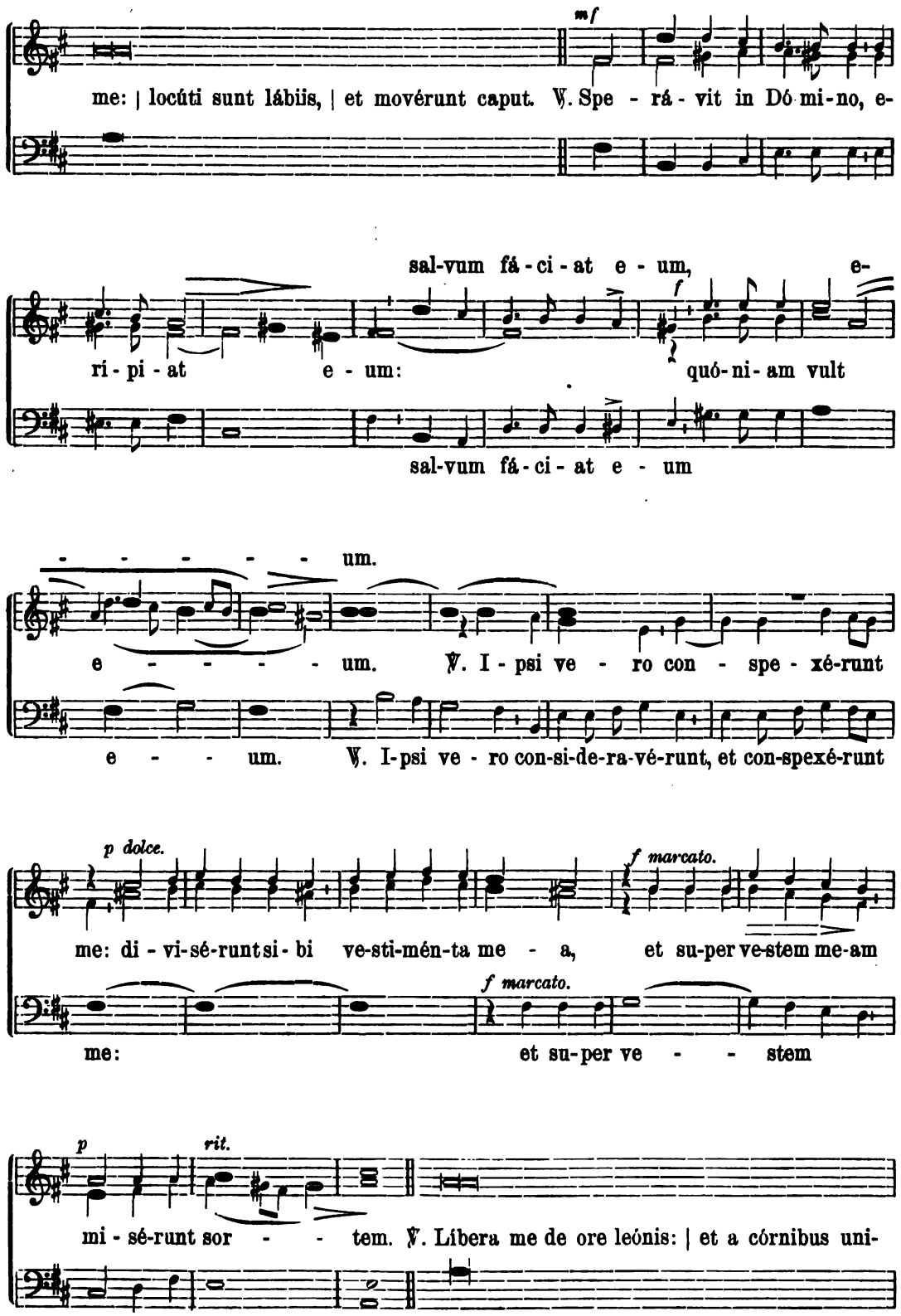


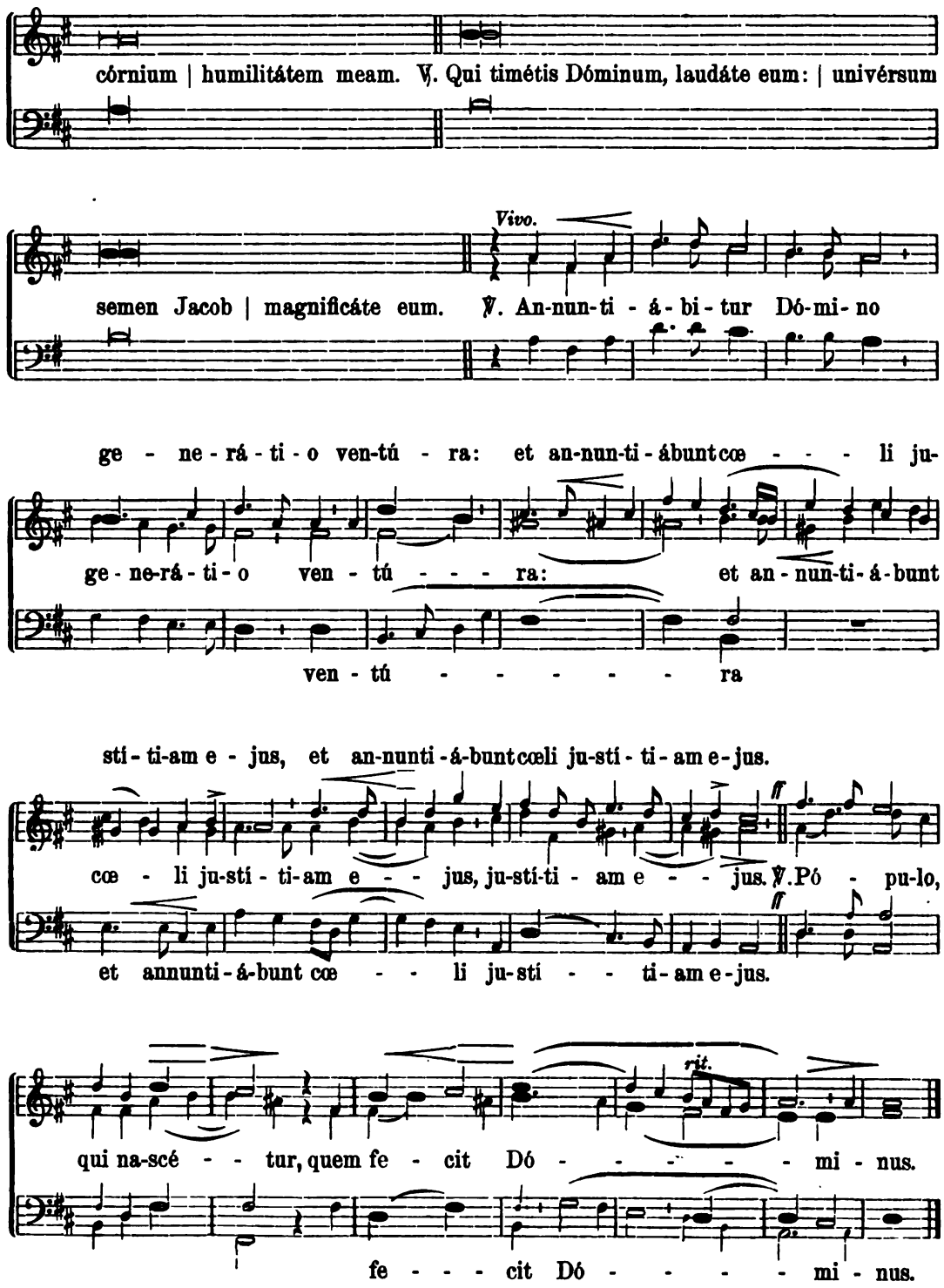

as-sumpsi - - - - sti me.
- - - - - - sti me. ℣. Quam bonus Israel Deus re - ctis
- - - - - - sti me.
cor - de! Mei autem pene moti sunt pedes: pene effúsi sunt gressus mei:
quia zelávi in peccatóribus, pa - cem pecca-tó - rum vi - - - - dens.
pa-cem pec - ca-tó - rum vi - - - - dens.

## 9. Tractus.


Deus Deus meus, | réspice in me: quare me de-re - li - quí - - sti?
℣. Longe a salúte mea verba deli - ctó - rum me-ó - - rum. ℣. Deus meus,

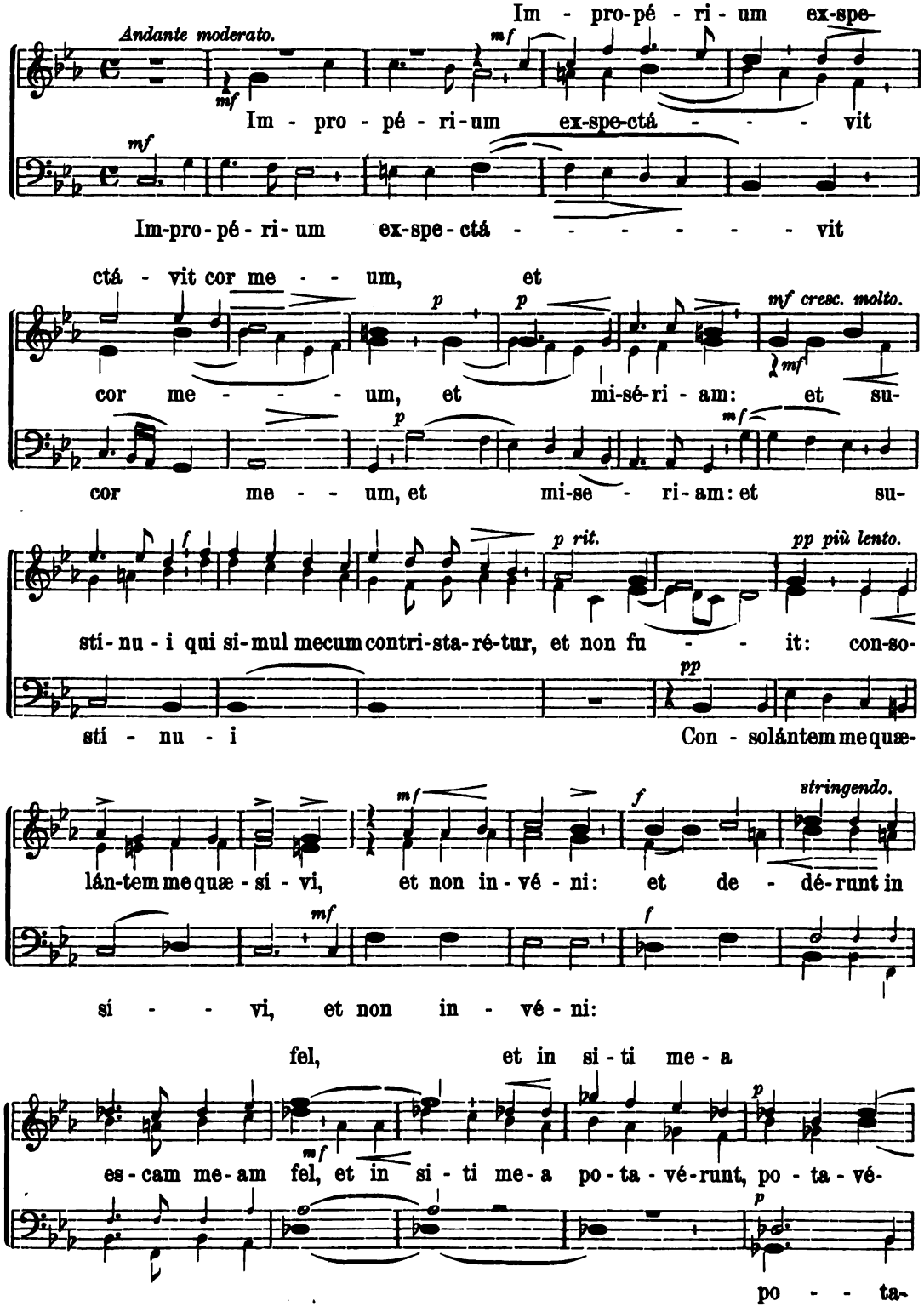

clamábo per diem, | nec exáudies: | in nocte, | et non ad insipiéntiam mihi.
p
℣. Tu autem in sancto hábitas, | laus Israel. ℣. In te speravérunt patres nostri: |
et li-be-rá-sti
speravérunt, | et li-be-rá - - - - sti e - - - - - os.
f
ff
℣. Ad te clamavérunt, et salvi facti sunt: in te speravérunt, | et non sunt con-
fú - - - - - si. ℣. Ego autem sum vermis, et non homo: | oppró-
brium hóminum, et abjéctio plebis. ℣. Omnes qui vidébant me, | aspernabántur

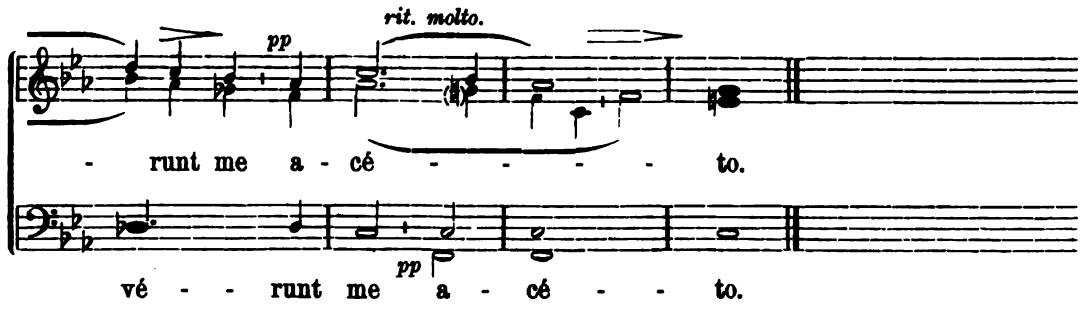

mf
me: | locúti sunt lábiis, | et movérunt caput. ℣. Spe - rá - vit in Dó mi-no, e-
sal-vum fá - ci - at e - um, e-
rí - pi - at e - um:
f
quó - ni - am vult
sal-vum fá - ci - at e - um
um.
e - - - - - um. ℣. I - psi ve - ro con - spe - xé-runt
e - - - um. ℣. I-psi ve - ro con-si-de-ra-vé-runt, et con-spexé-runt
p dolce.
f marcato.
me: di - vi-sé-runt si - bi ve-sti-mén-ta me - a, et su-per ve-stem me-am
f marcato.
me: et su-per ve - - - stem
p
rit.
mi - sé-runt sor - - - tem. ℣. Líbera me de ore leónis: | et a córnibus uni-




*Ubi Responsoria Turbae in Passione secundum Matthaeum desiderantur, commendamus:* a) **Ett—Witt** *(4 voc. aequ.) in collectione Op. 5. „Cantus sacri" apud Friedr. Pustet, Ratisbonae.* b) **Fr. Nekes,** *Op. 29 (4 voc. aequ.) apud Schweitzer, Aquisgranae.* c) **Jak. Quadflieg,** *(3 voc. aequ.) Op. 21a apud Friedr. Pustet, Ratisbonae.* d) **Raph. Casimiri,** *Op. 9 (2 voc. aequ.) apud Marc. Capra, Taurini.*

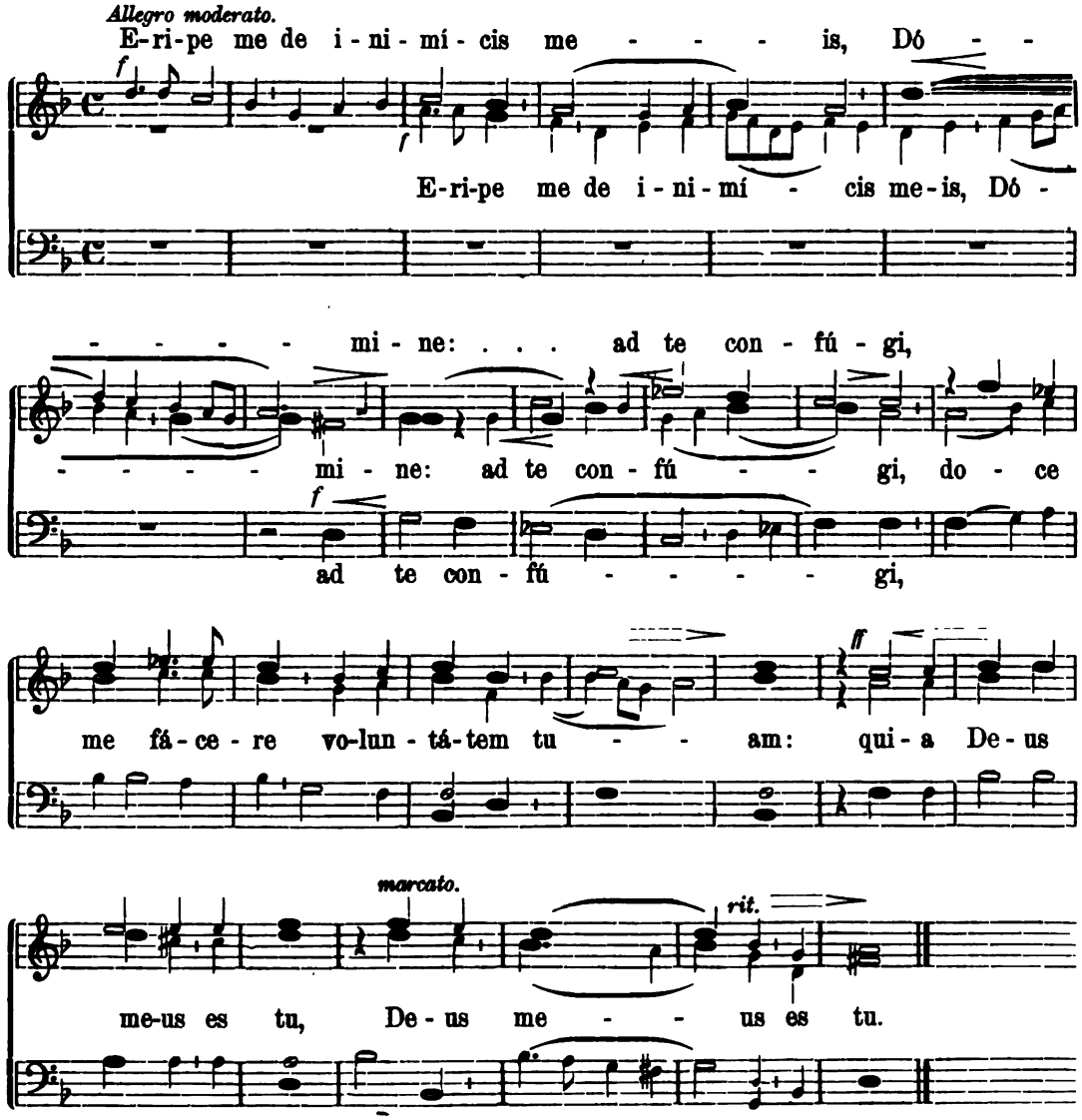
## 10. Offertorium.





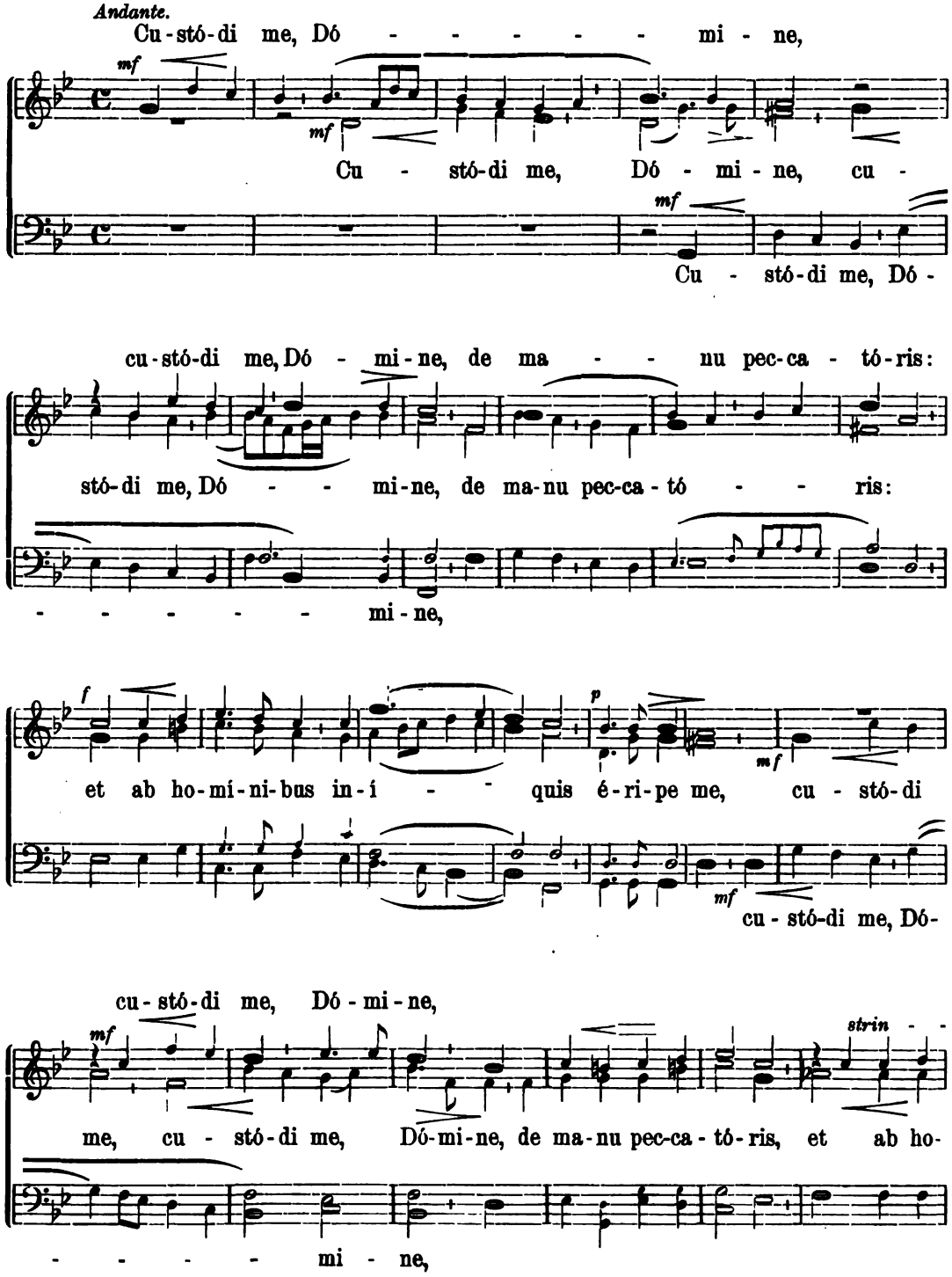

# Feria II. majoris Hebdomadæ.

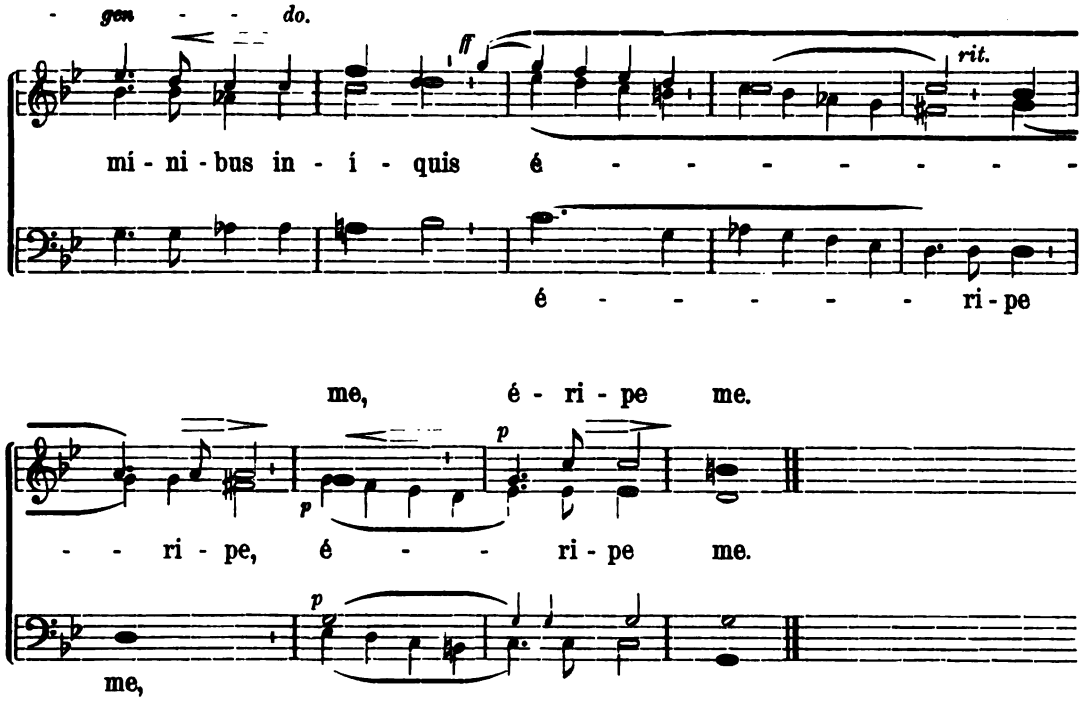
## 11. Offertorium.



# Feria III. majoris Hebdomadæ.

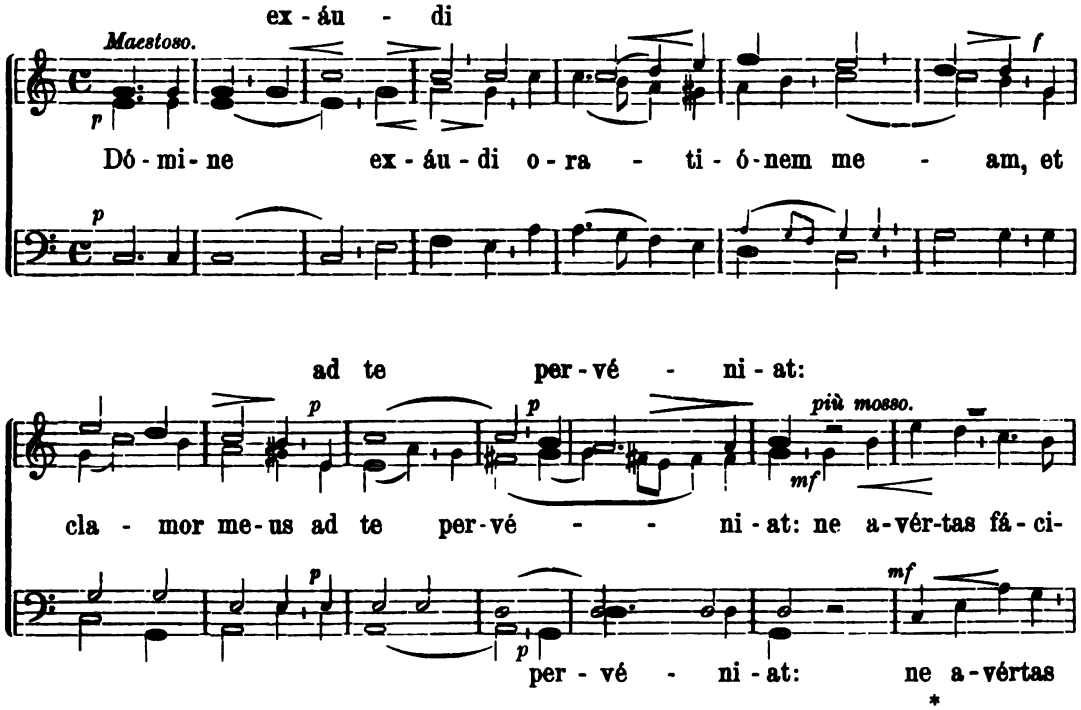
## 12. Offertorium.

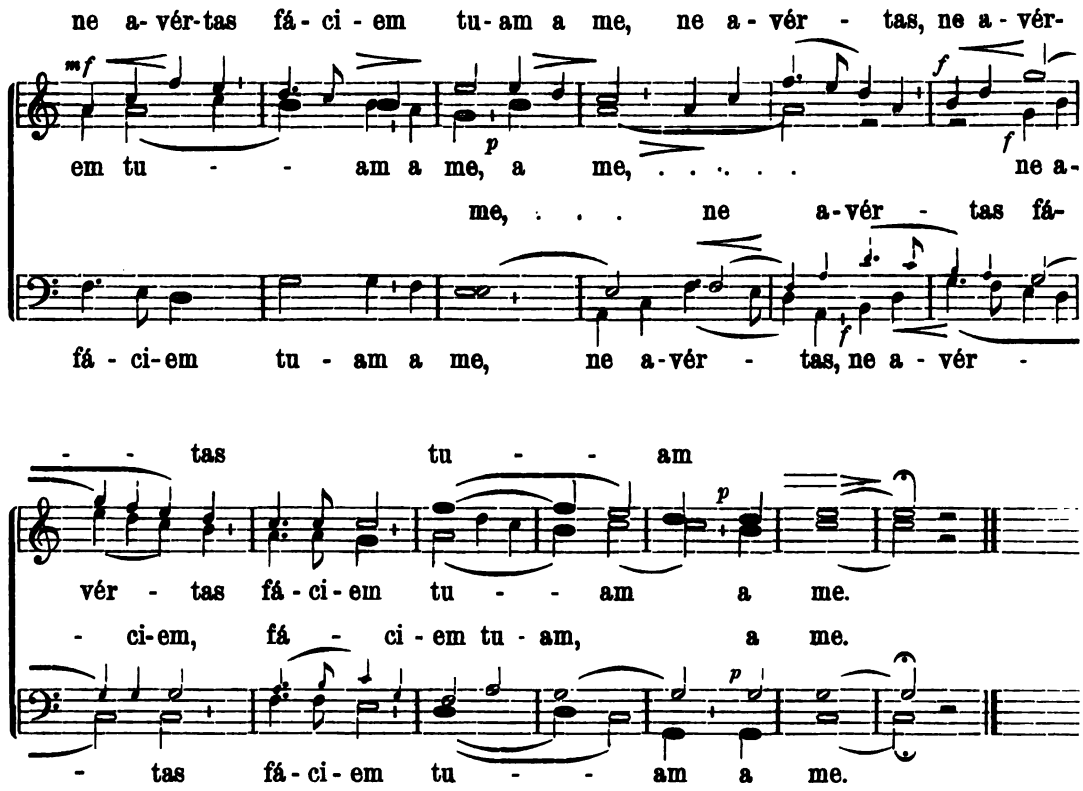





# Feria IV.

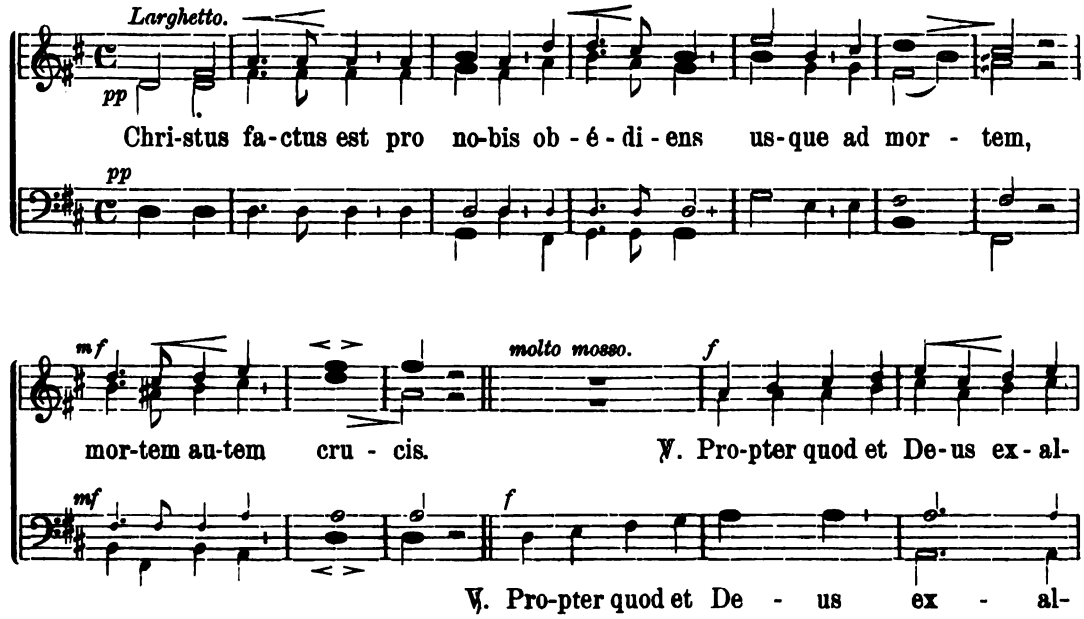
## 13. Offertorium.

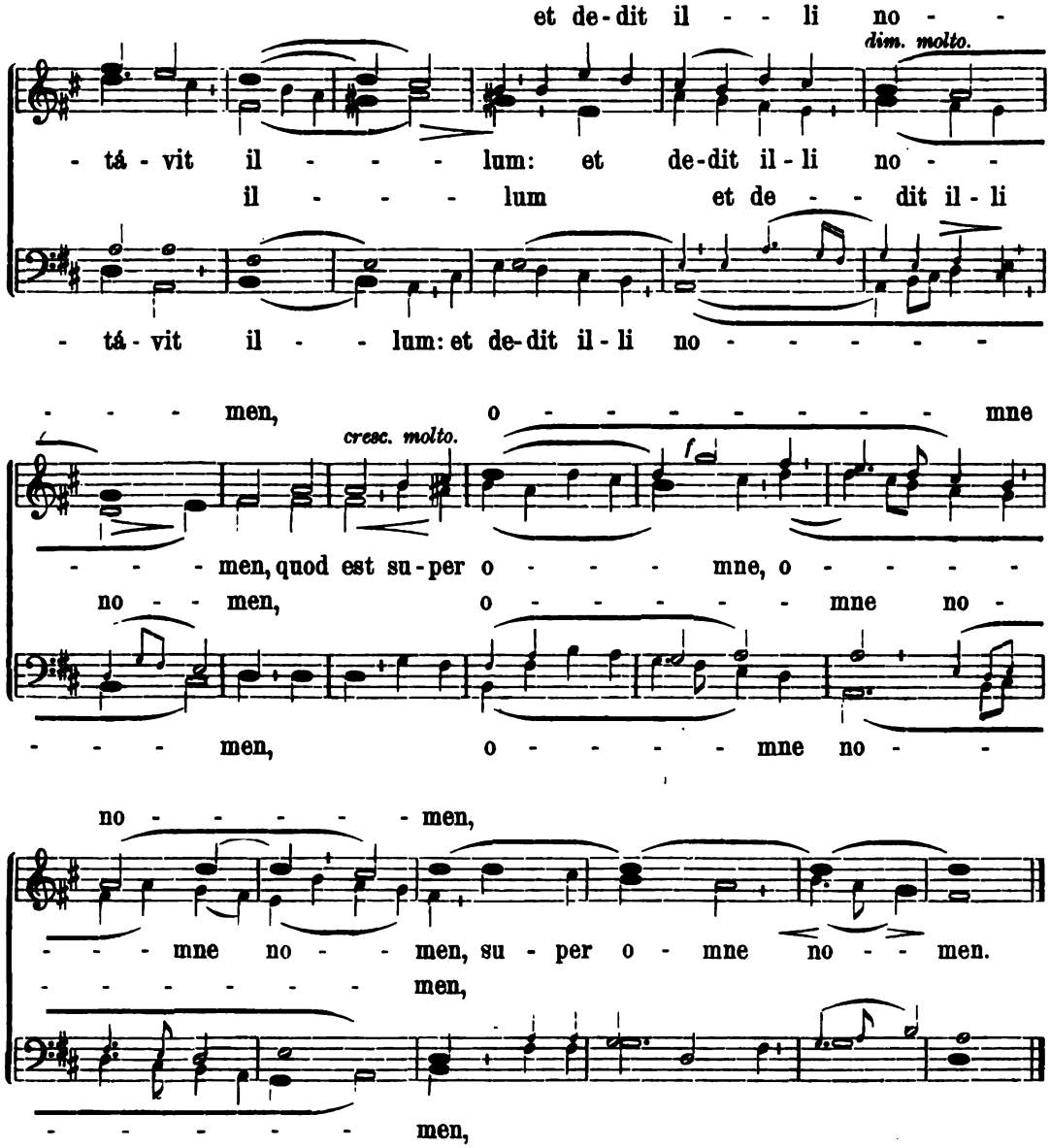




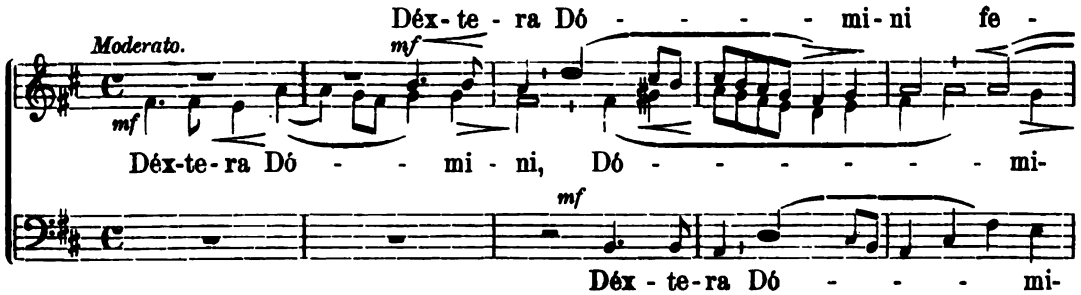

# Feria V. in cœna Domini.

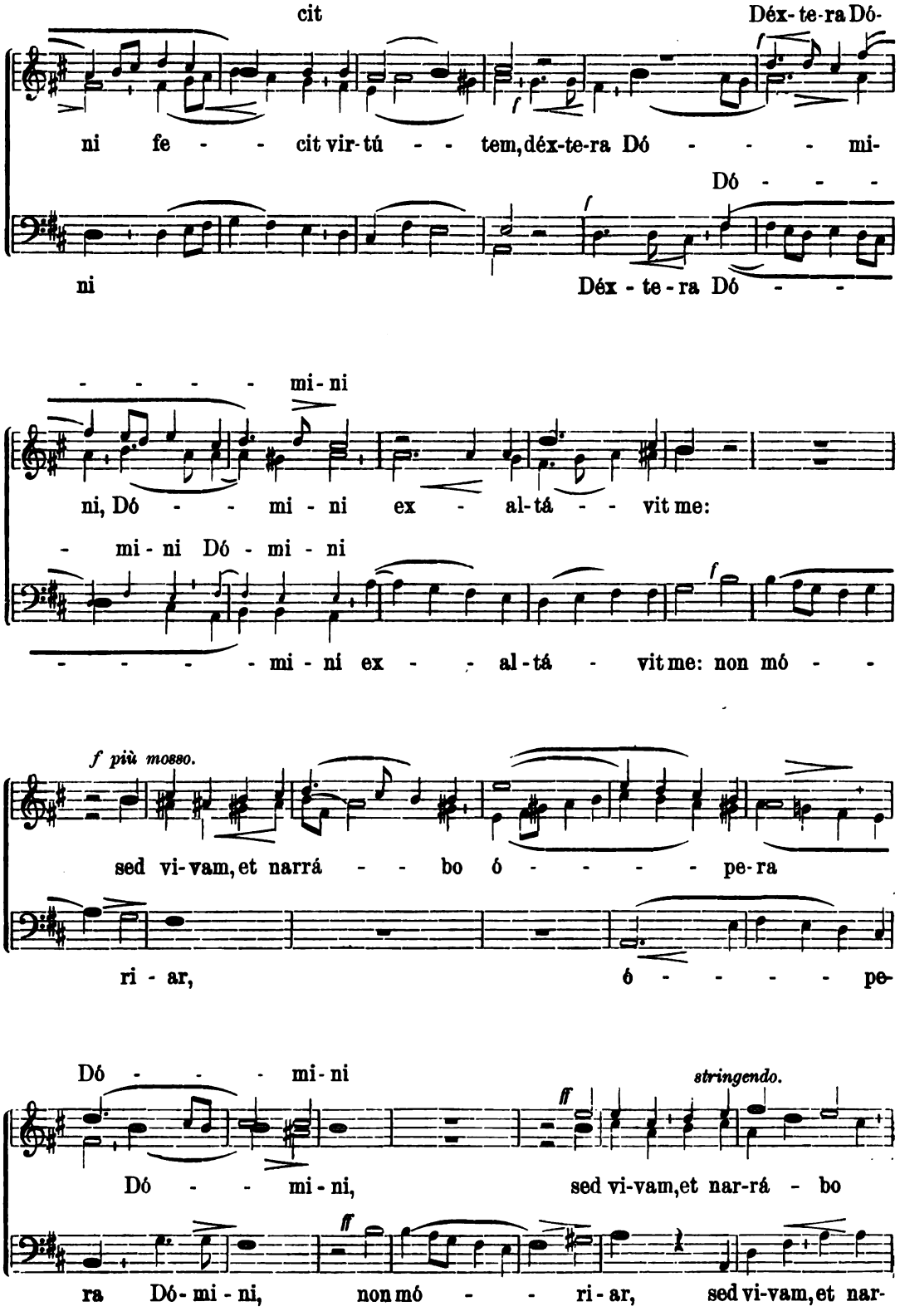
## 14. Graduale.

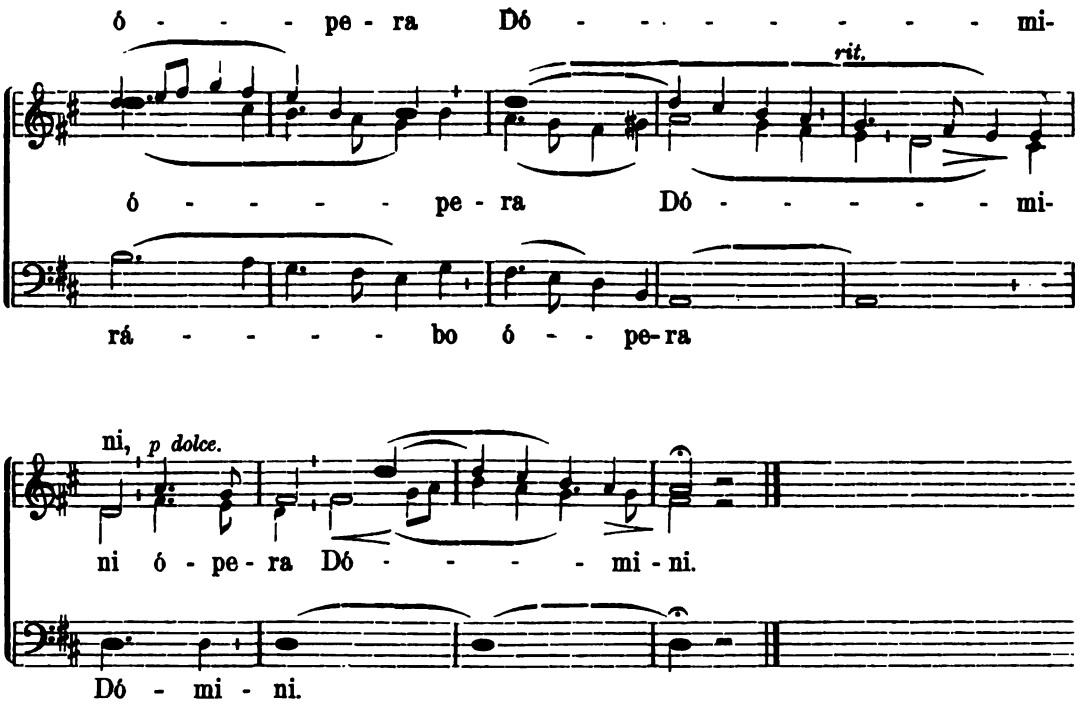





## 15. Offertorium.

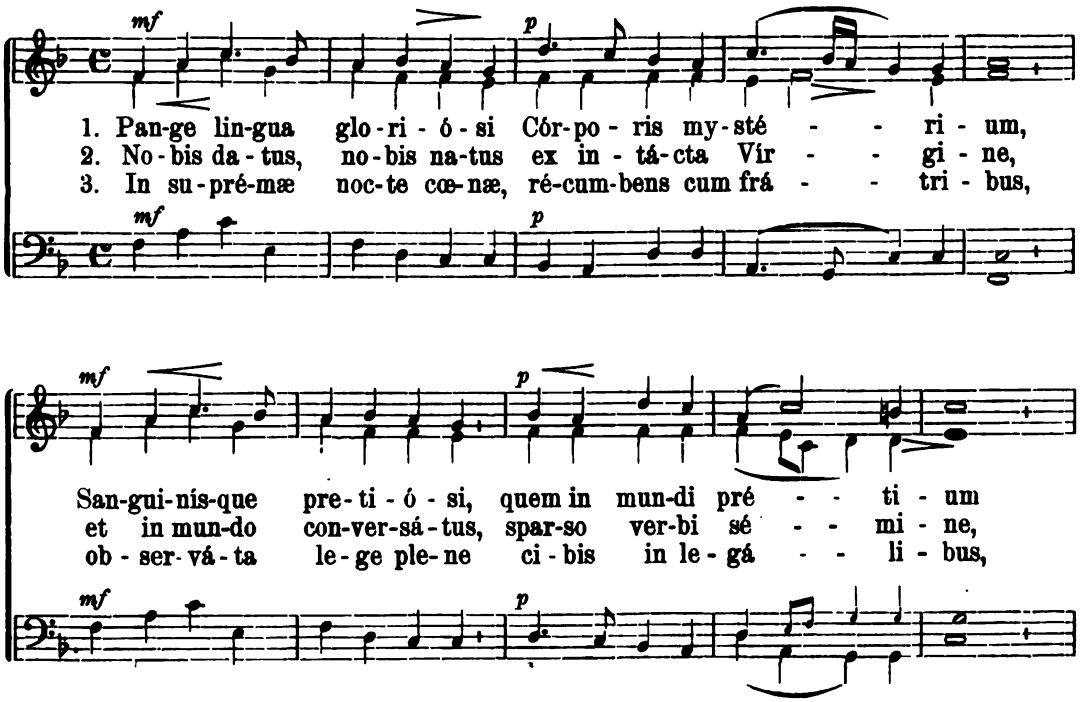


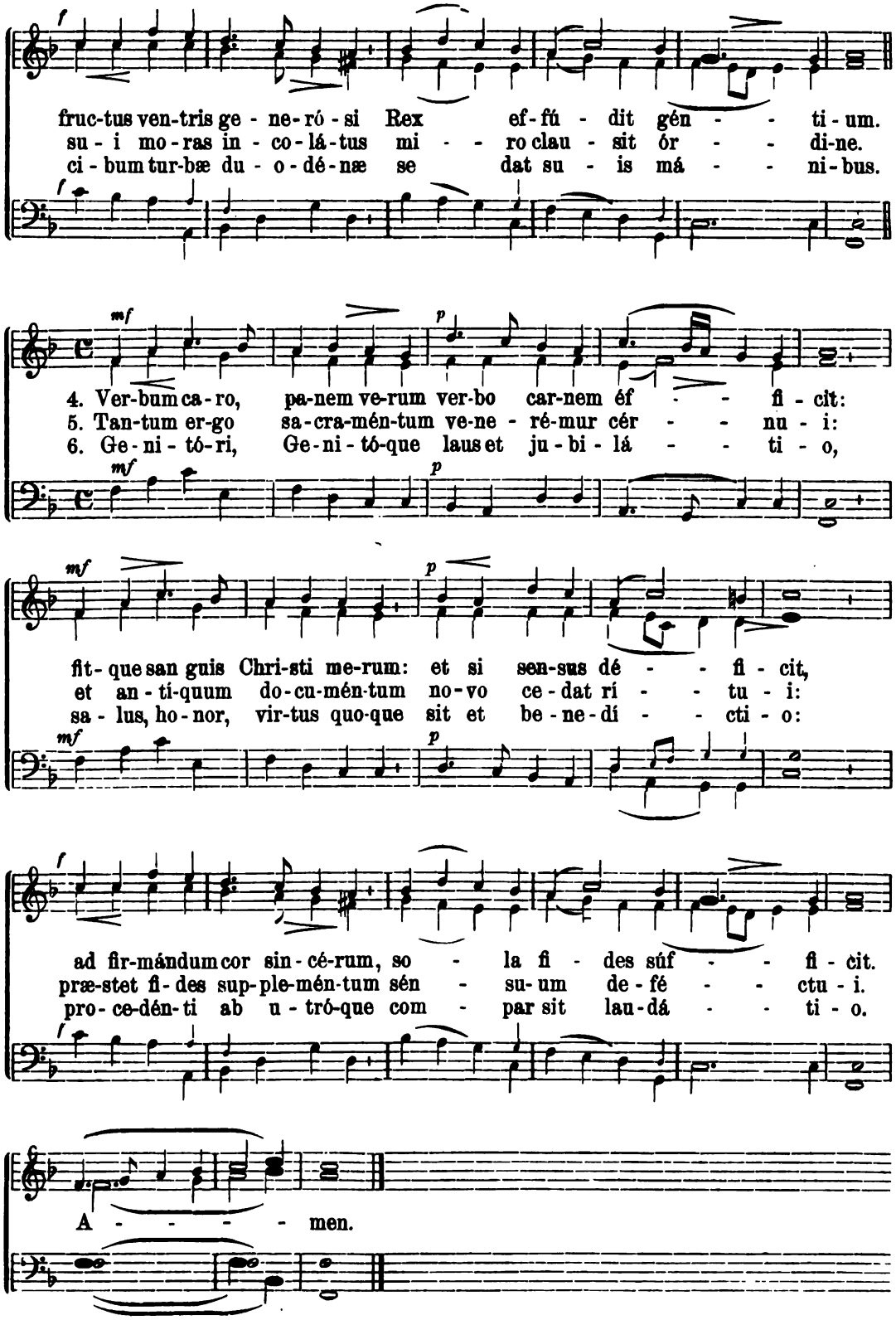

cit
Dex- te-ra Dó-
ni fe - - cit vir-tú - - tem, dex-te-ra Dó - - - - mi-
Dó - - - -
ni
Dex - te - ra Dó - -
- - - - - mi-ni
ni, Dó - - - mi - ni ex - al-tá - - vit me:
- mi - ni Dó - mi - ni
- - - - - mi - ni ex - - al-tá - vit me: non mó - -
f più mosso.
sed vi-vam, et narrá - - bo ó - - - - - pe-ra
ri - ar,
ó - - - - - pe-
Dó - - - - mi-ni
stringendo.
Dó - - - mi - ni,
sed vi-vam, et nar-rá - bo
ra Dó-mi - ni,
non mó - - ri - ar,
sed vi-vam, et nar-




# In Processione post Missam.

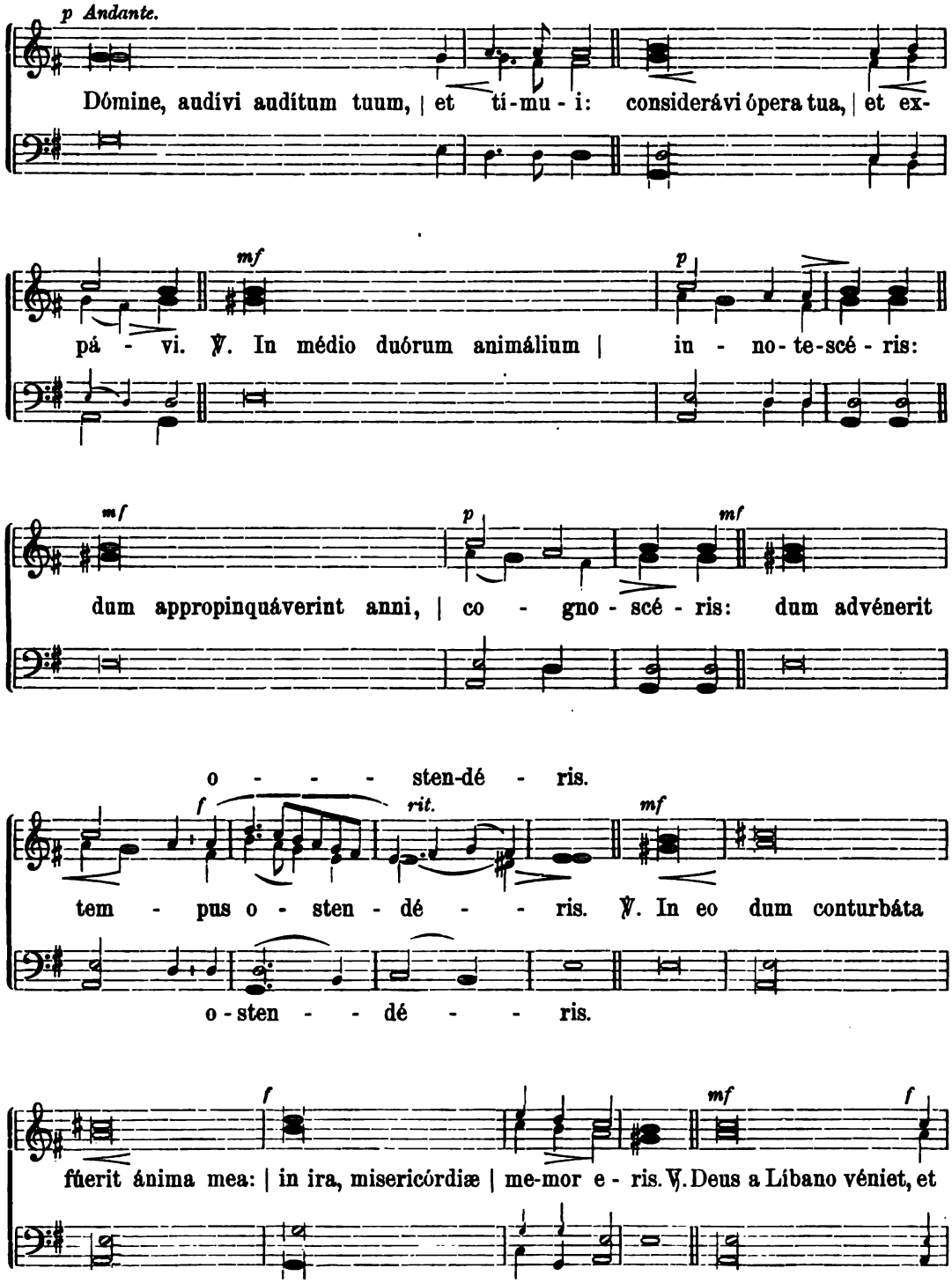
## 16. Hymnus.

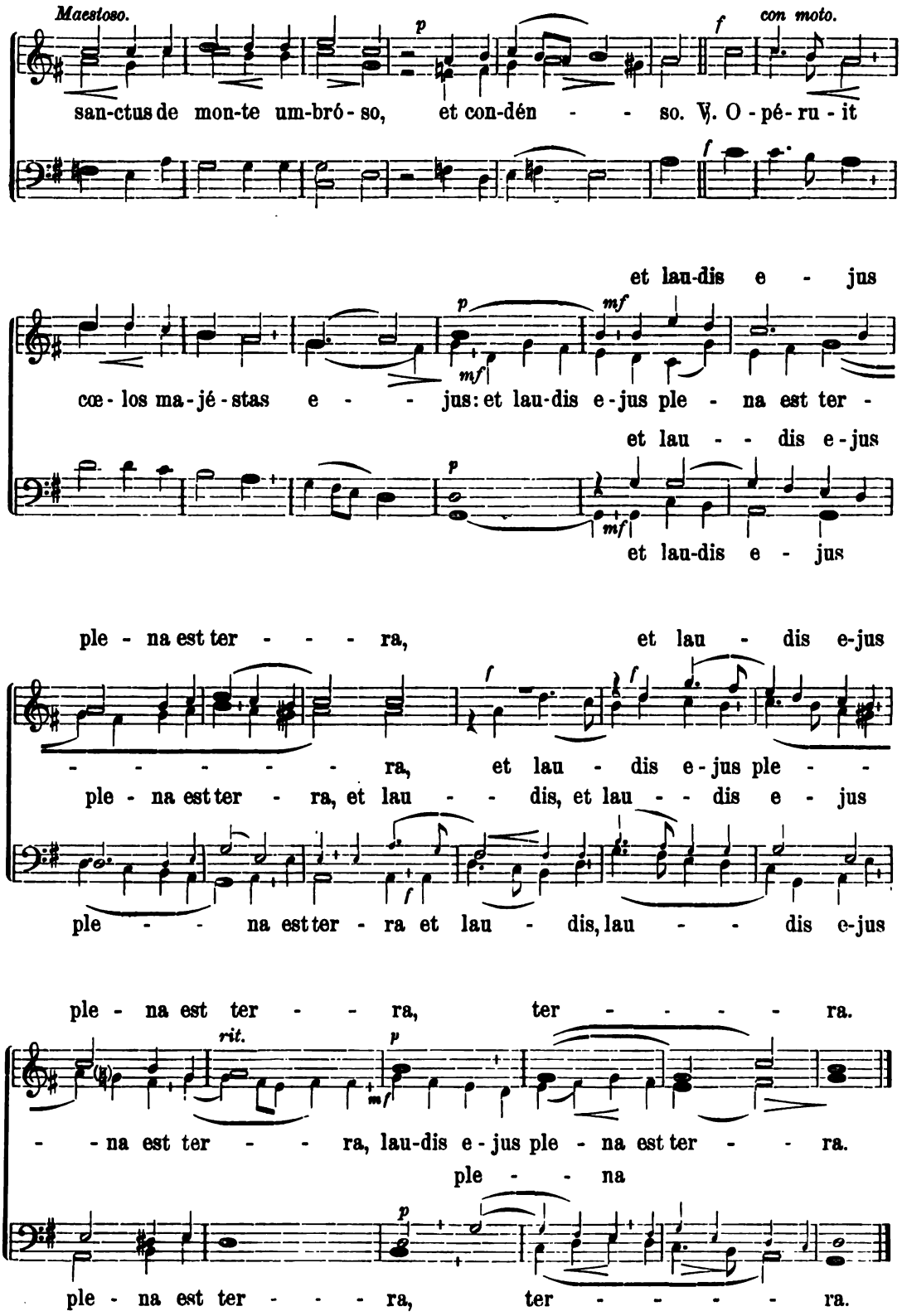



fruc-tus ven-tris ge - ne-ró - si Rex ef-fú - dit gén - - ti-um.
su - i mo-ras in - co-lá-tus mi - - ro clau - sit ór - - di-ne.
ci - bum tur-bæ du - o-dé-næ se dat su - is má - - ni-bus.
4. Ver-bum ca-ro, pa-nem ve-rum ver-bo car-nem éf - - fi - cit:
5. Tan-tum er-go sa-cra-mén-tum ve-ne - ré-mur cér - - nu - i:
6. Ge-ni - tó-ri, Ge-ni-tó-que laus et ju-bi-lá - - ti - o,
fit-que san guis Chri-sti me-rum: et si sen-sus dé - - fi - cit,
et an-ti-quum do-cu-mén-tum no-vo ce-dat rí - - tu - i:
sa - lus, ho-nor, vir-tus quo-que sit et be-ne-dí - - cti - o:
ad fir-mándum cor sin-cé-rum, so - la fi - des súf - - fi - cit.
præ-stet fi-des sup-ple-mén-tum sén - su-um de-fé - - ctu - i.
pro-ce-dén-ti ab u-tró-que com - par sit lau-dá - - ti - o.
A - - - - - men.

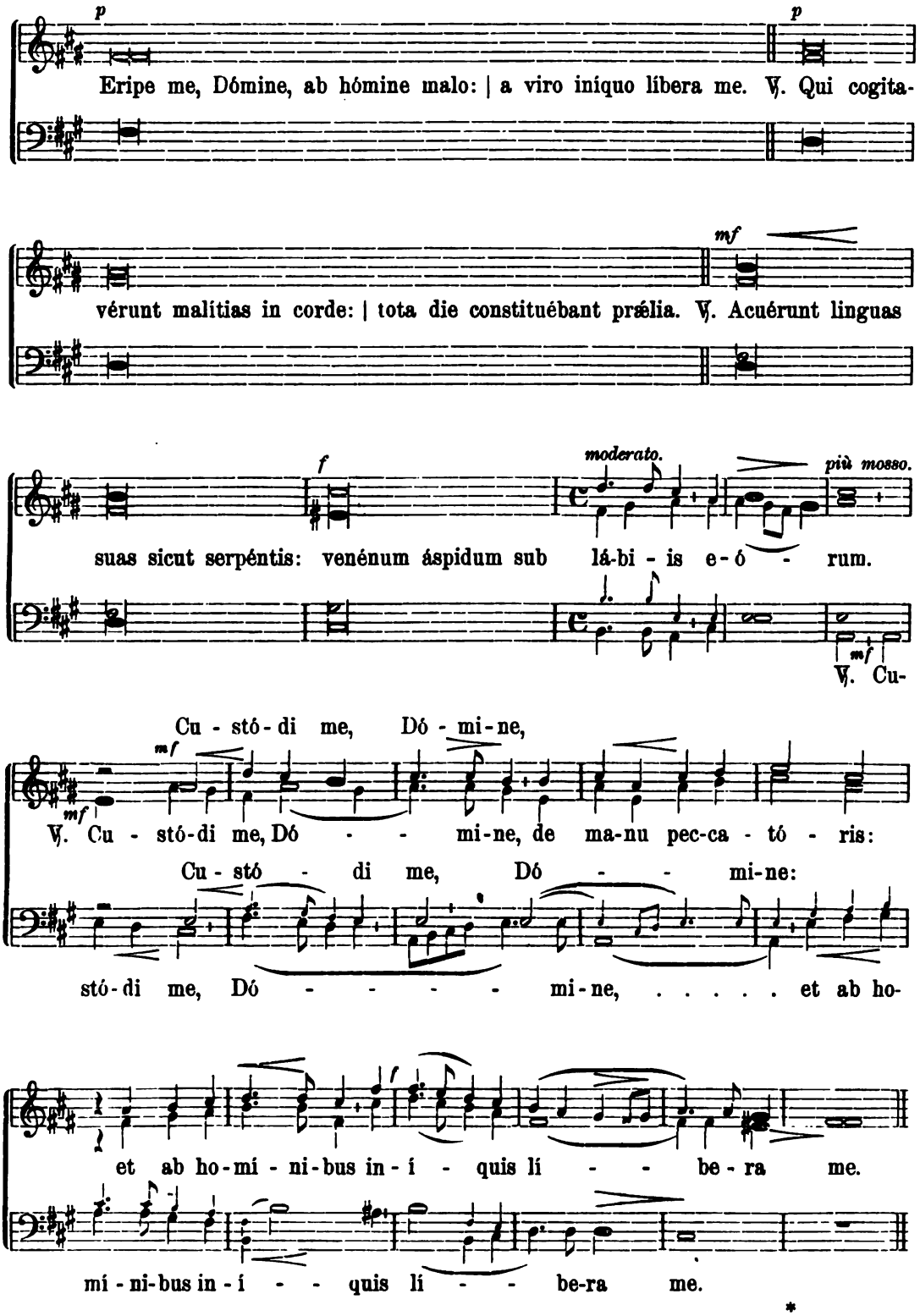
# Feria VI. in Parasceve.

## 17. Tractus.

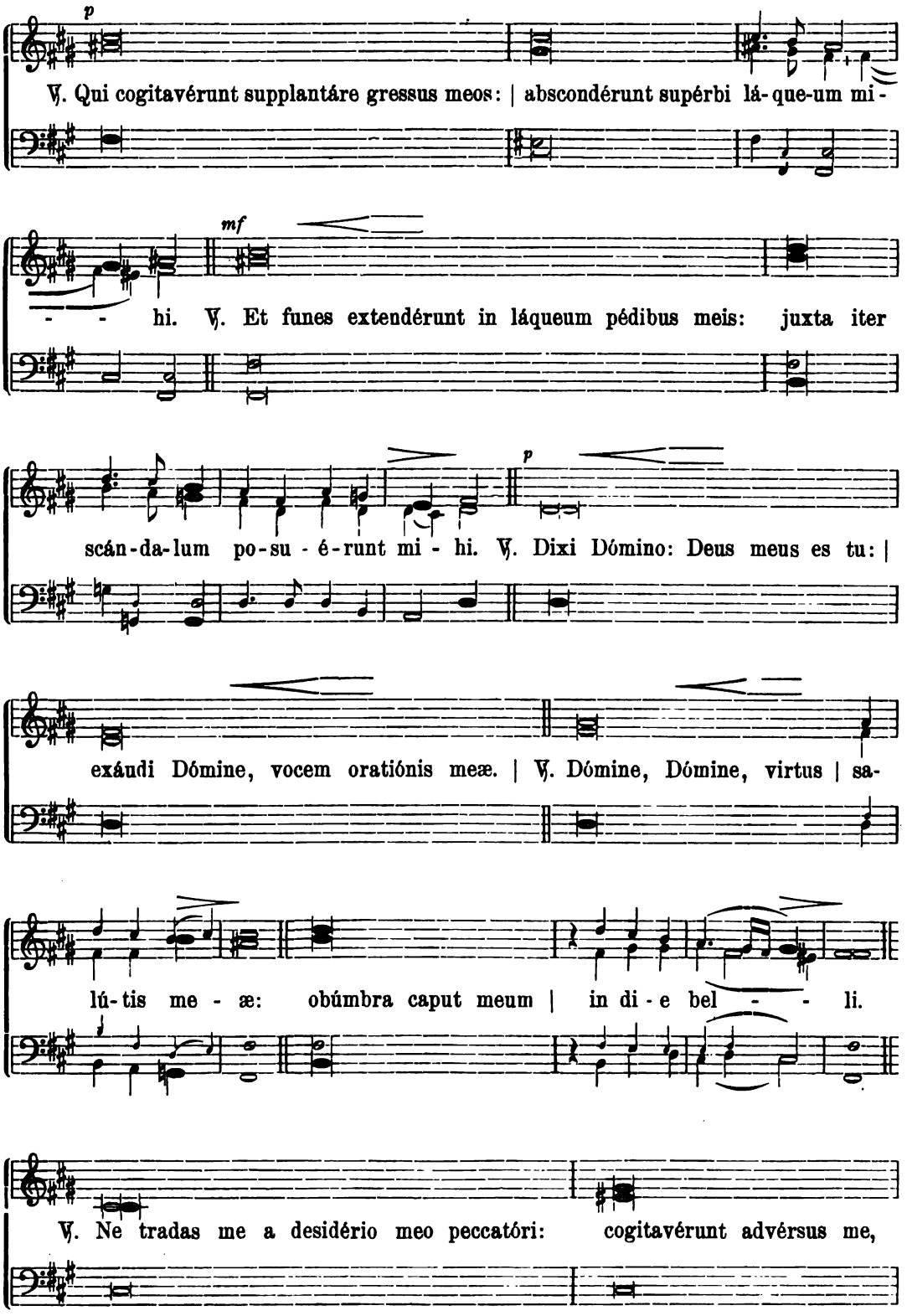


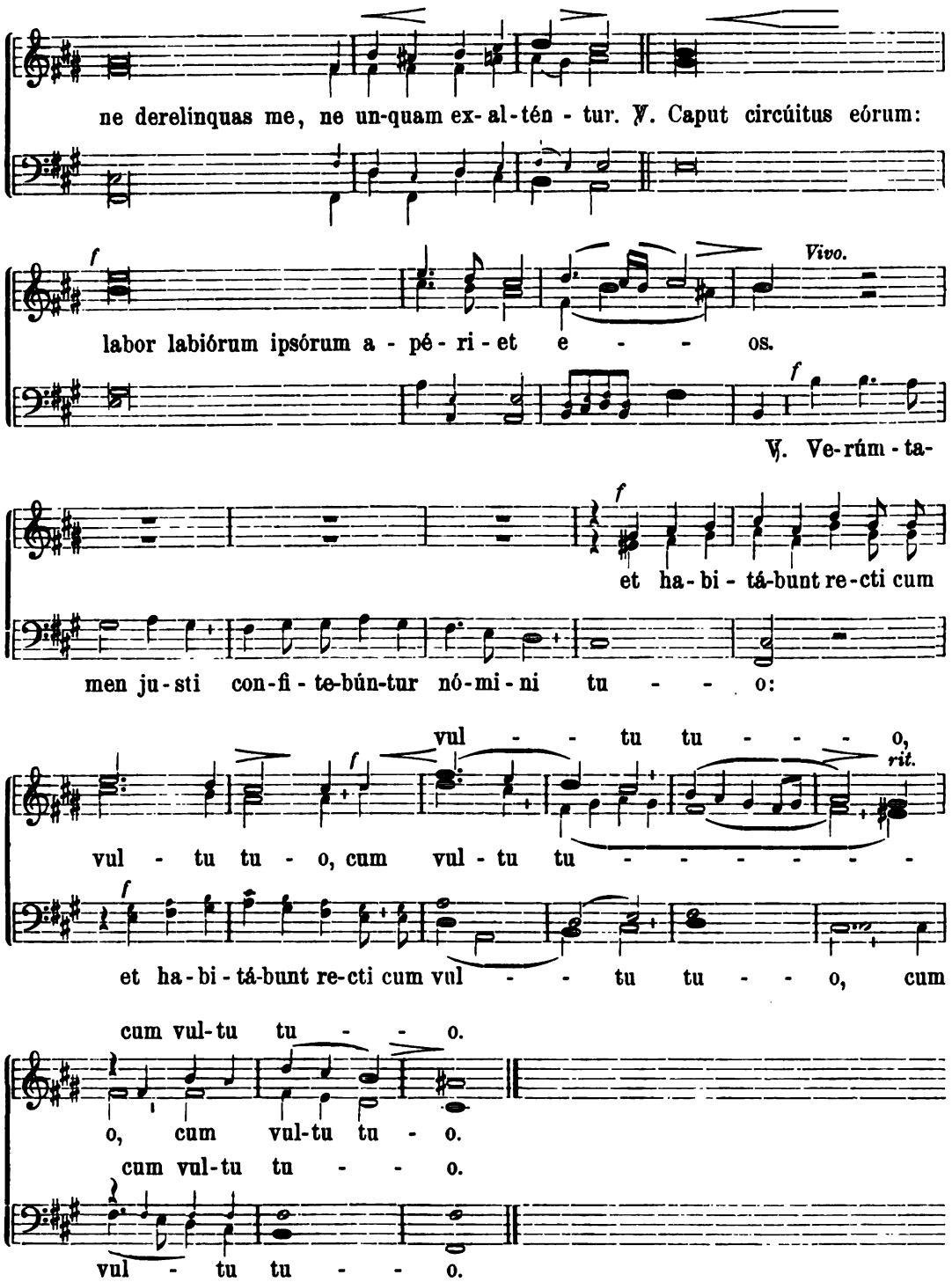

Maestoso.
p
f
con moto.
san-ctus de mon-te um-bró-so, et con-dén - - so. V. O-pé-ru-it
et lau-dis e - jus
p
mf
cœ-los ma-jé-stas e - - jus: et lau-dis e-jus ple - na est ter -
et lau - - dis e-jus
p
mf
et lau-dis e - jus
ple - na est ter - - - ra,
et lau - dis e-jus
f
f
- - - - - - ra, et lau - dis e-jus ple - -
ple - na est ter - ra, et lau - - dis, et lau - - dis e - jus
ple - - na est ter - ra et lau - dis, lau - - dis e-jus
f
ple - na est ter - - ra, ter - - - - - ra.
rit.
p
mf
- - na est ter - - ra, lau-dis e-jus ple - na est ter - - ra.
ple - - na
p
ple - na est ter - - - ra, ter - - - - - ra.

## 18. Tractus.


p
p
Eripe me, Dómine, ab hómine malo: | a viro iníquo líbera me. ℣. Qui cogita-
mf
vérunt malítias in corde: | tota die constituébant prælia. ℣. Acuérunt linguas
f
moderato.
più mosso.
suas sicut serpéntis: venénum áspidum sub lá-bi - is e-ó - rum.
mf
℣. Cu-
Cu - stó - di me, Dó - mi - ne,
mf
mf
℣. Cu - stó-di me, Dó - - mi-ne, de ma-nu pec-ca - tó - ris:
Cu - stó - di me, Dó - - mi-ne:
stó - di me, Dó - - - - mi-ne, . . . . . et ab ho-
f
et ab ho-mí - ni-bus in - í - quis lí - - be - ra me.
mí - ni-bus in - í - - quis lí - - be-ra me.

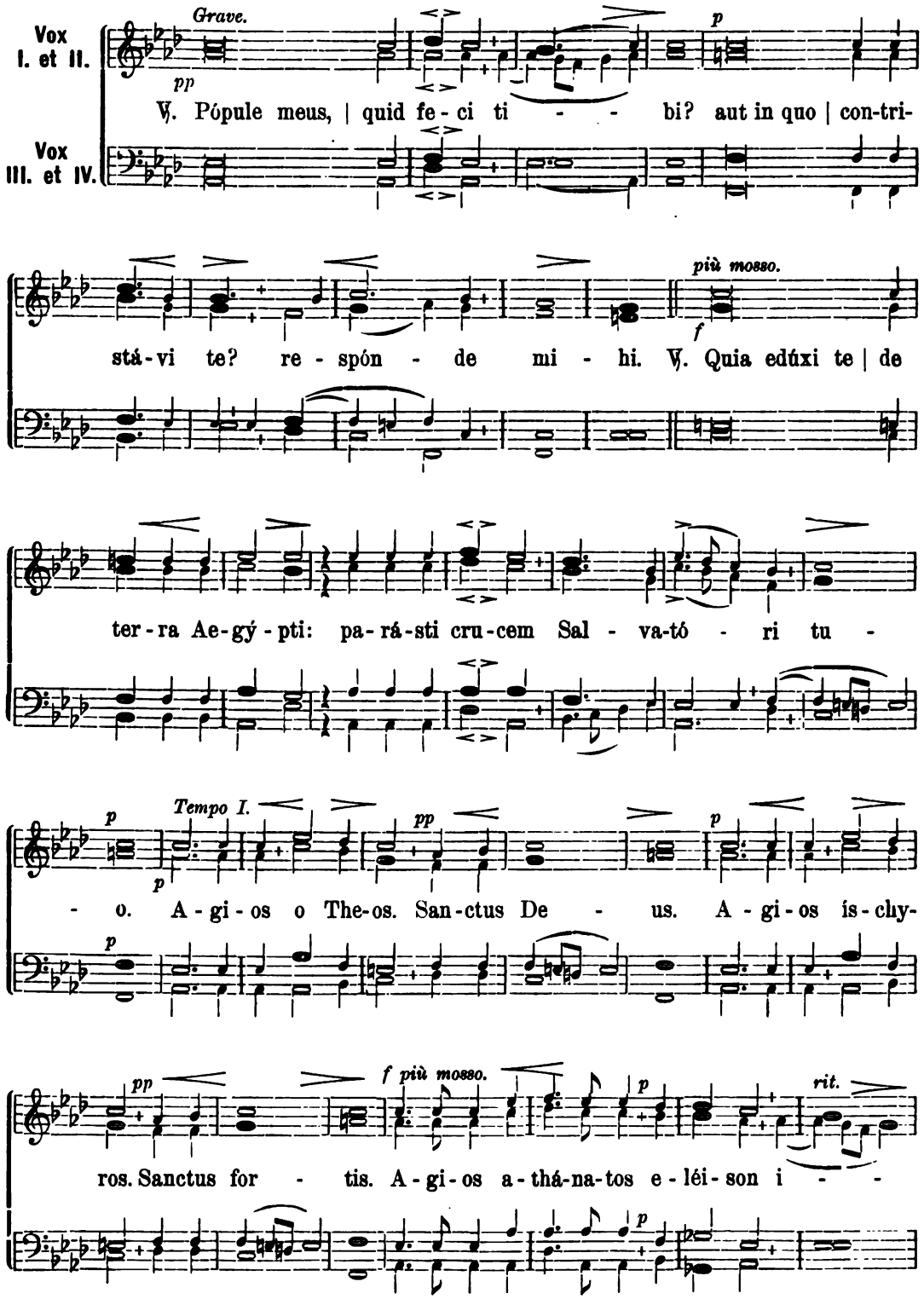
*

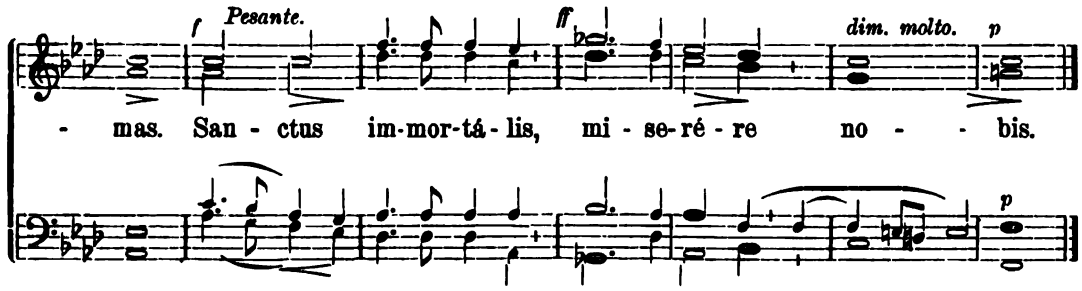

℣. Qui cogitavérunt supplantáre gressus meos: | abscondérunt supérbi lá-que-um mi-
- - hi. ℣. Et funes extendérunt in láqueum pédibus meis: juxta iter
scán-da-lum po-su-é-runt mi-hi. ℣. Dixi Dómino: Deus meus es tu: |
exáudi Dómine, vocem oratiónis meæ. | ℣. Dómine, Dómine, virtus | sa-
lú-tis me-æ: obúmbra caput meum | in di-e bel - - li.
℣. Ne tradas me a desidério meo peccatóri: cogitavérunt advérsus me,




*Ubi Responsoria Turbae in Passione secundum Joannem desiderantur, commendamus:* a) **Ett—Witt** *(4 voc. aequ.) in collectione Op. 5. „Cantus sacri" apud Friedr. Pustet, Ratisbonae.* b) **Molitor, J. B.,** *Op. 33. „Cantus sacri" (4 voc. aequ.) apud Friedr. Pustet, Ratisbonae.* c) **Casimiri, Raph.,** *Op. 2. (2 voc. aequ.) apud Marc. Capra, Torino.* d) **Braun, Dr. Stephan,** *(4 voc. aequ.) apud Feuchtinger Fr., Ratisbonae. (Cäcilienvereins-Bibliothek No. 11.)*

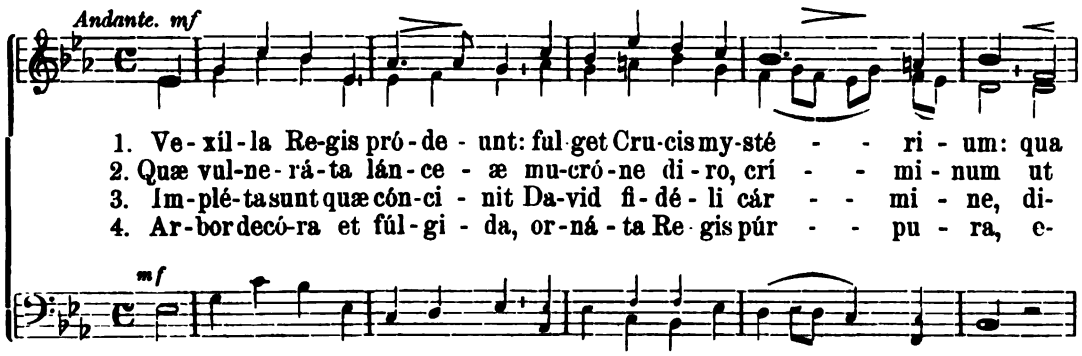
## 19. Adoratio Crucis.

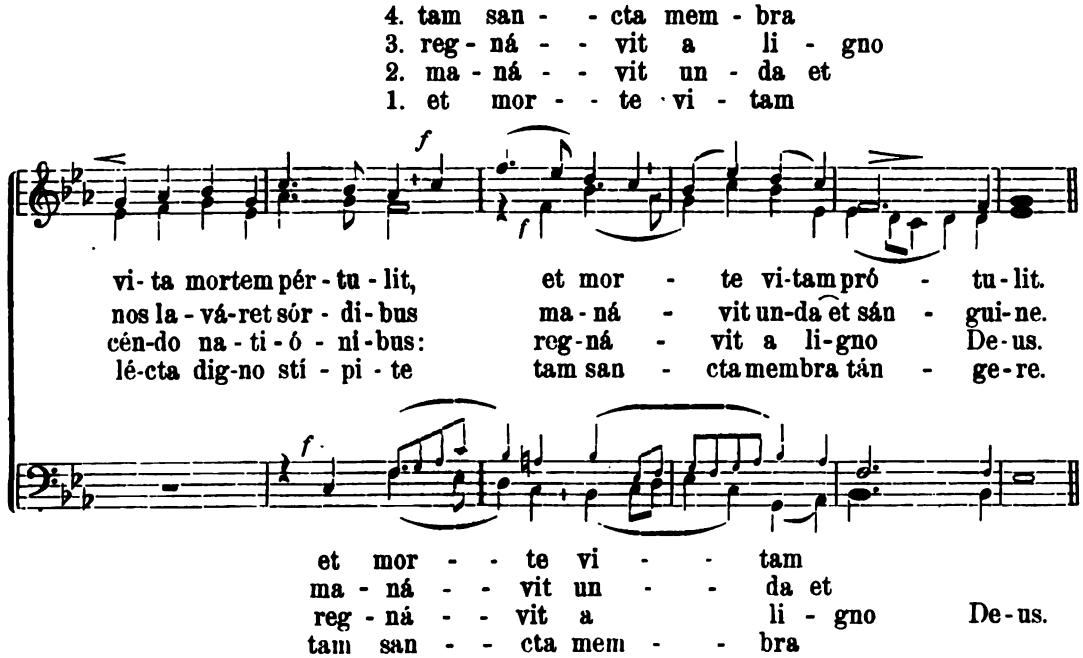


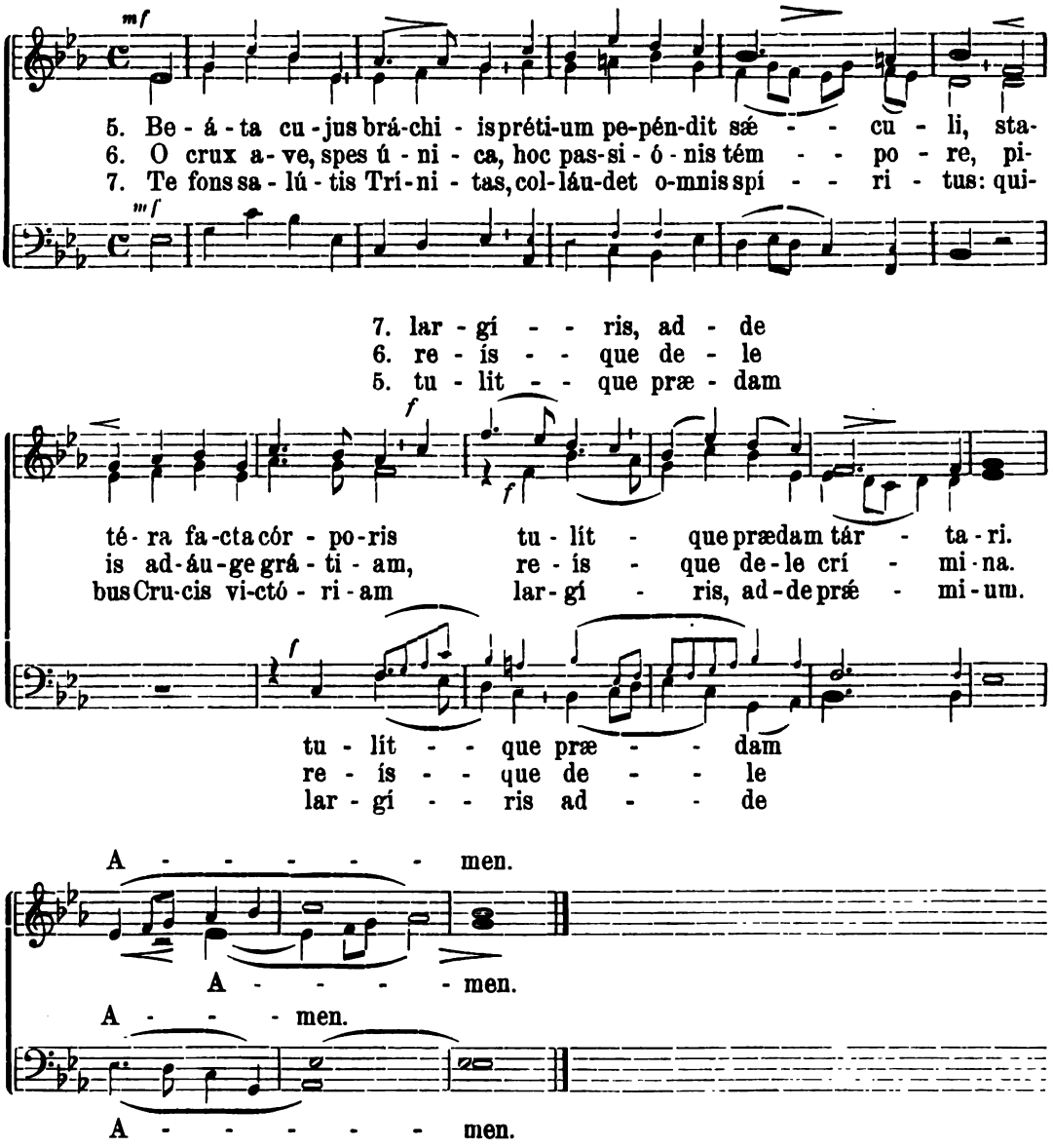



# In Processione post Adorationem Crucis.

## 20. Hymnus.



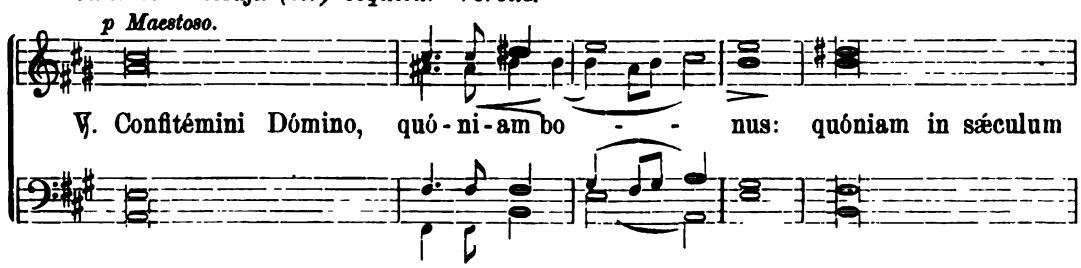



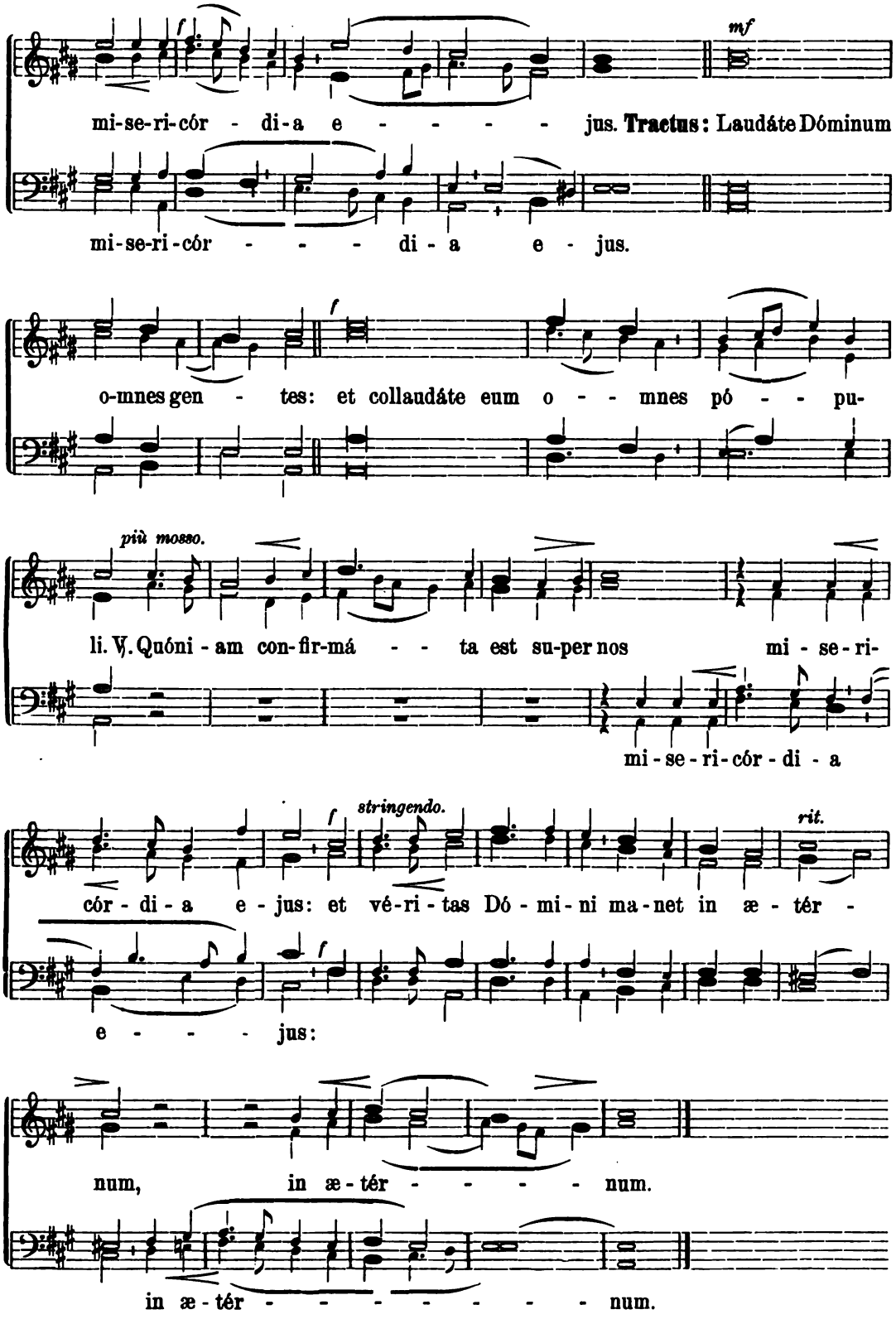



# Sabbato sancto ad Missam.

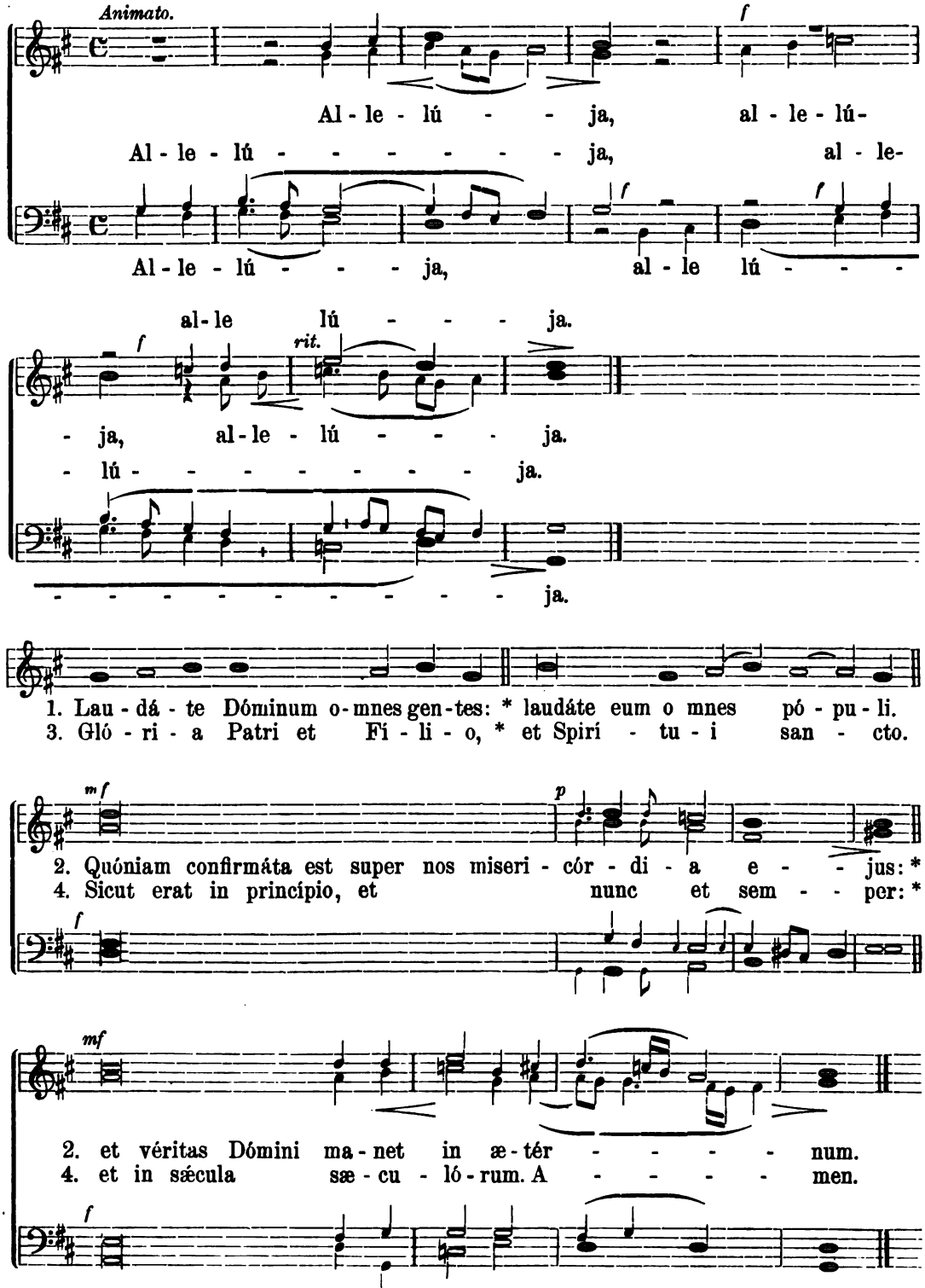
## 21. Graduale.

*Cantato* Alleluja *(ter) sequitur Versus.*



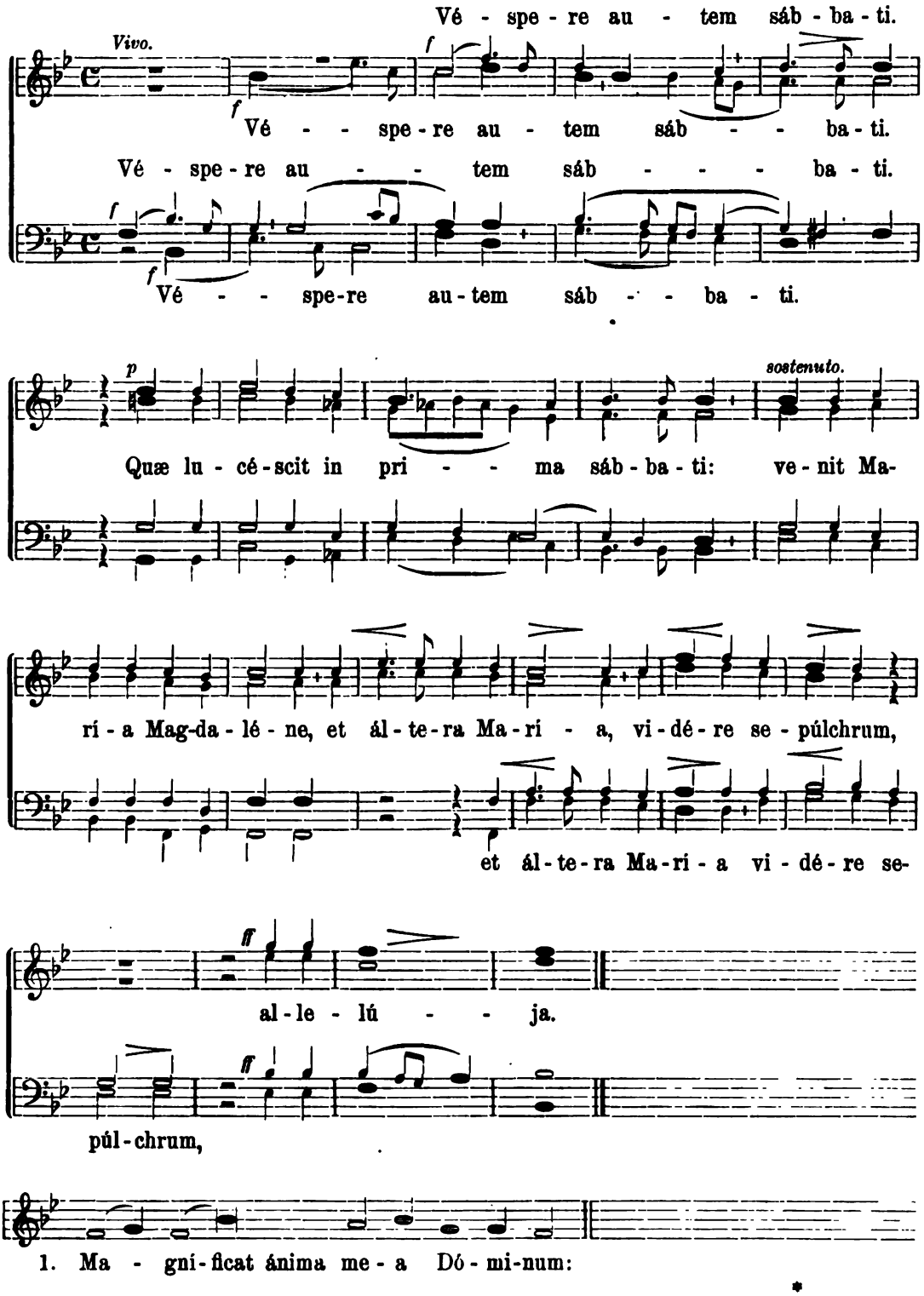

mi-se-ri-cór - di-a e - - - - - jus. Tractus: Laudáte Dóminum
mi-se-ri-cór - - - di - a e - jus.
o-mnes gen - tes: et collaudáte eum o - - mnes pó - - pu-
più mosso.
li. V. Quóni - am con-fir-má - - ta est su-per nos mi - se-ri-
mi - se - ri - cór - di - a
stringendo.
rit.
cór - di - a e - jus: et vé-ri - tas Dó - mi - ni ma-net in æ - tér -
e - - - - jus:
num, in æ - tér - - - - - num.
in æ - tér - - - - - - - - num.

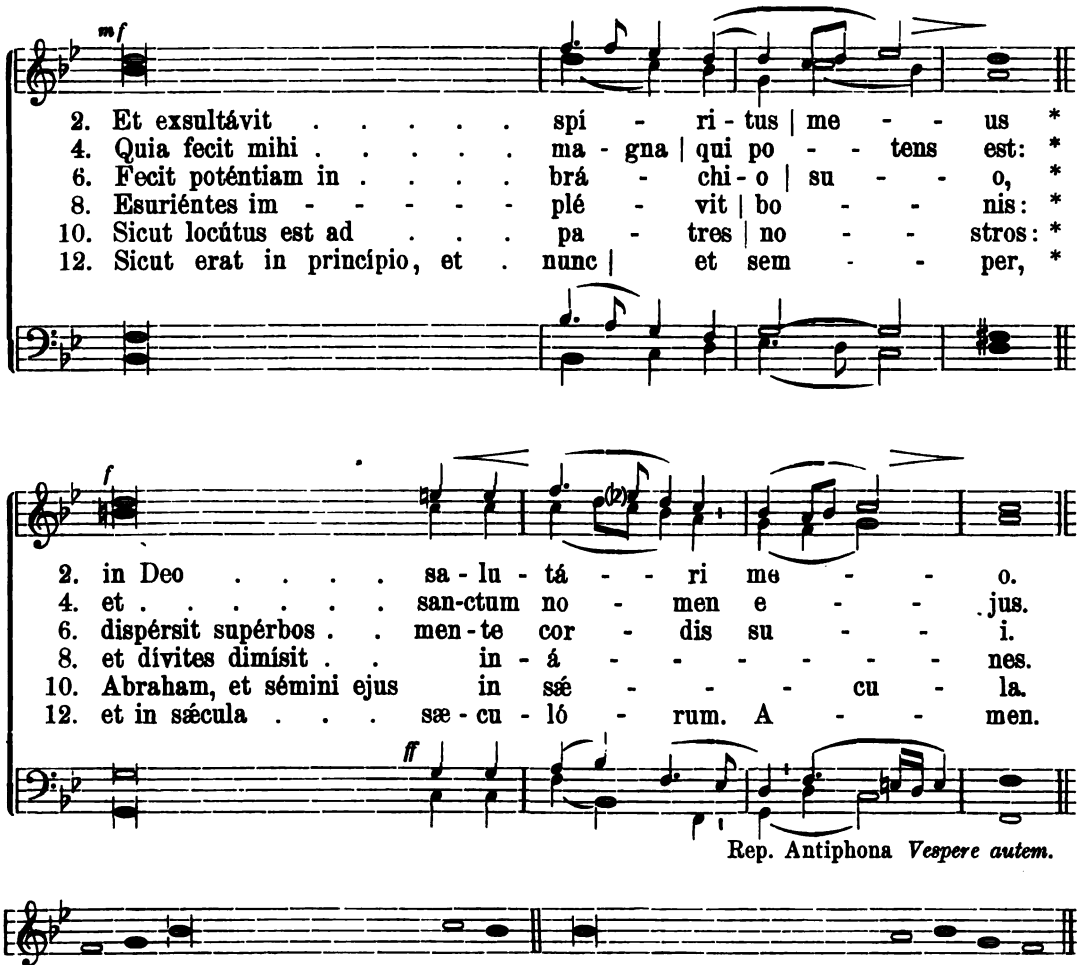
## 22. Antiphona et Ps. Laudate Dominum.




*Repetitur Antiphona* Alleluja *ut supra.*

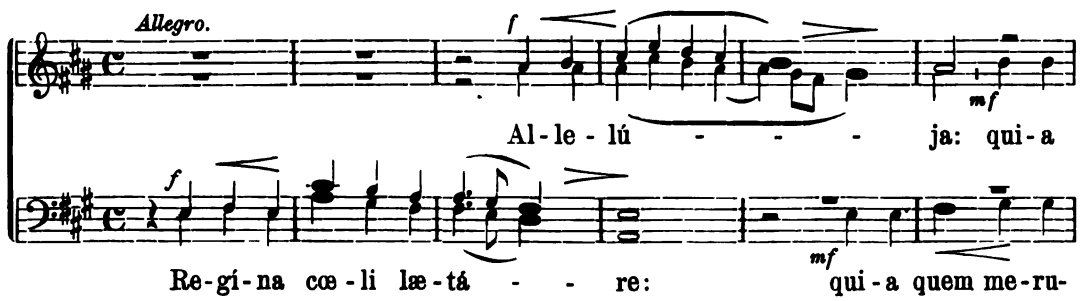
## 23. Antiphona ad Magnificat.

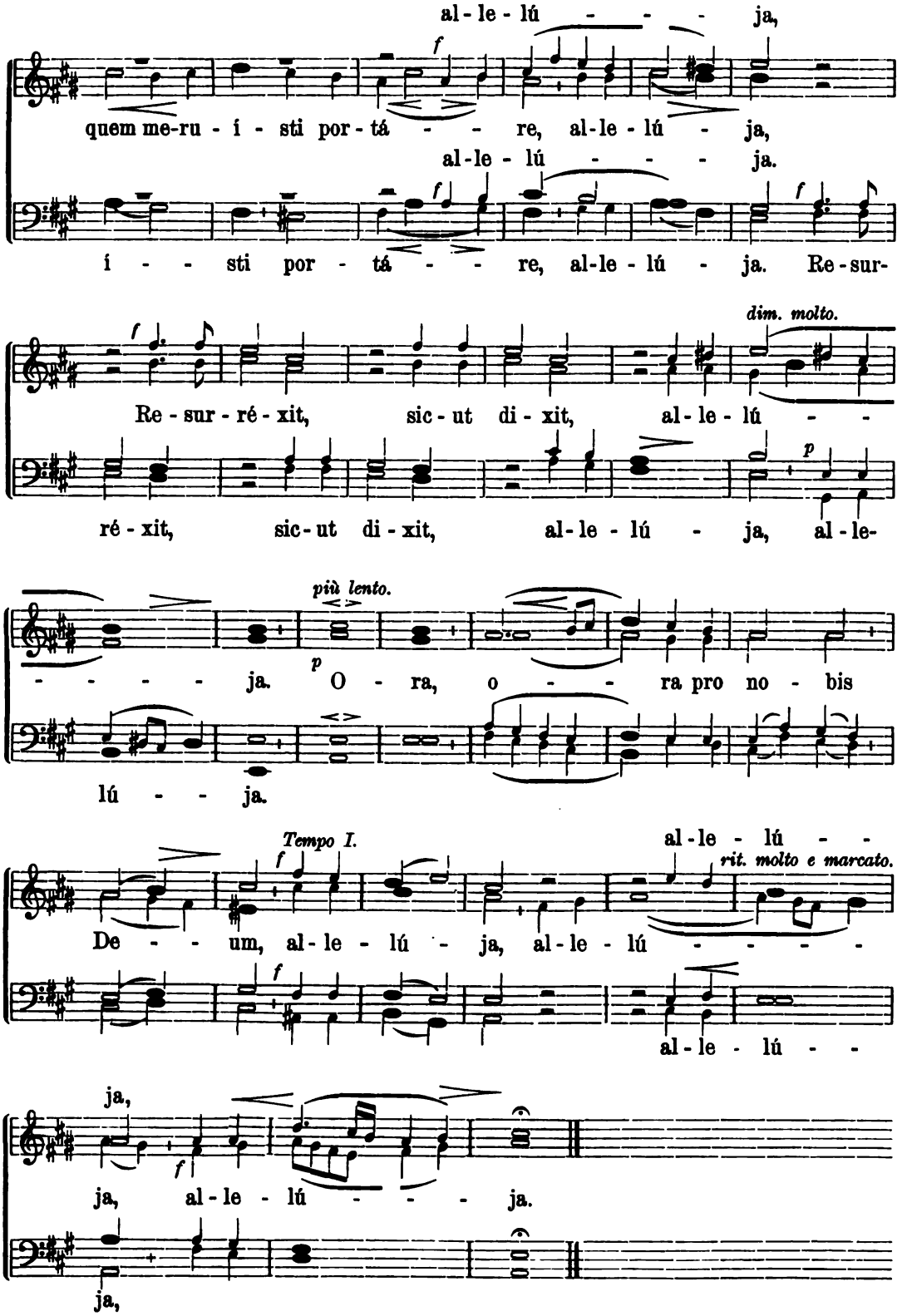





3. Qui-a respéxit humilitátem
ancíllæ su-æ: * ecce enim ex hoc beátam
5. Et mi-sericórdia ejus a pro- me dicent | omnes gene-ra-ti-ó-nes.
génie in pro - gé-nies * timén - - - - ti-bus e-um.
7. De-pó-suit poténtes de . se - de, * et exal - - - - tá-vit hú-miles.
9. Su-scé-pit Israël púerum . su-um, * recordátus misericór - di-æ su-æ.
11. Gló-ri-a Patri, et . . Fi-lio, * et Spíri - - - tu-i san-cto.

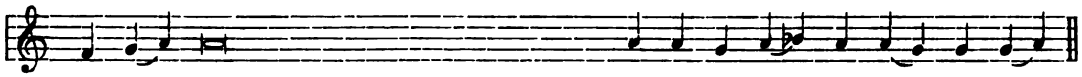
## 24. Antiphona post Completorium et Laudes.



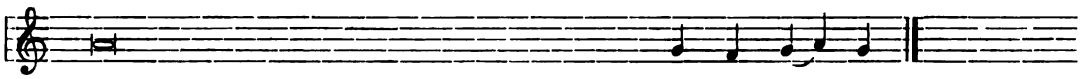

al - le - lú - - - ja,
quem me-ru - í - sti por - tá - - re, al-le - lú - ja,
al - le - lú - - - ja.
í - - sti por - tá - - re, al-le - lú - ja. Re-sur-
Re - sur - ré - xit, sic - ut di - xit, al - le - lú - -
dim. molto.
ré - xit, sic - ut di - xit, al - le - lú - ja, al - le-
più lento.
- - - - ja. O - ra, o - - ra pro no - bis
lú - - ja.
Tempo I.
De - - um, al - le - lú - ja, al - le - lú - - - - -
al - le - lú - -
rit. molto e marcato.
ja, al - le - lú - - - ja.
ja,

## 25. Cant. Benedictus in triduo sacro.

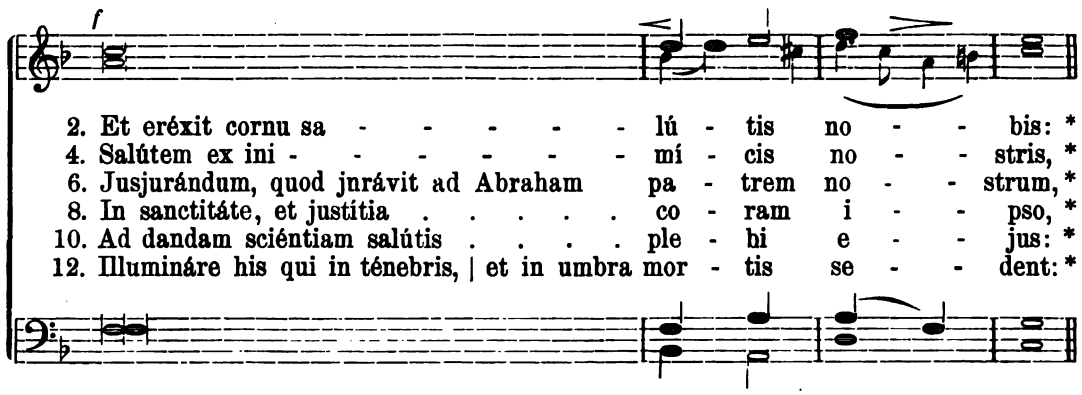
*Cantata Antiphona* Tráditor *(Fer. V.), vel* Posúerunt *(Fer. VI.), vel* Mulieres *(Sabbato sancto) intonatur in Ton. Fin. 2.*



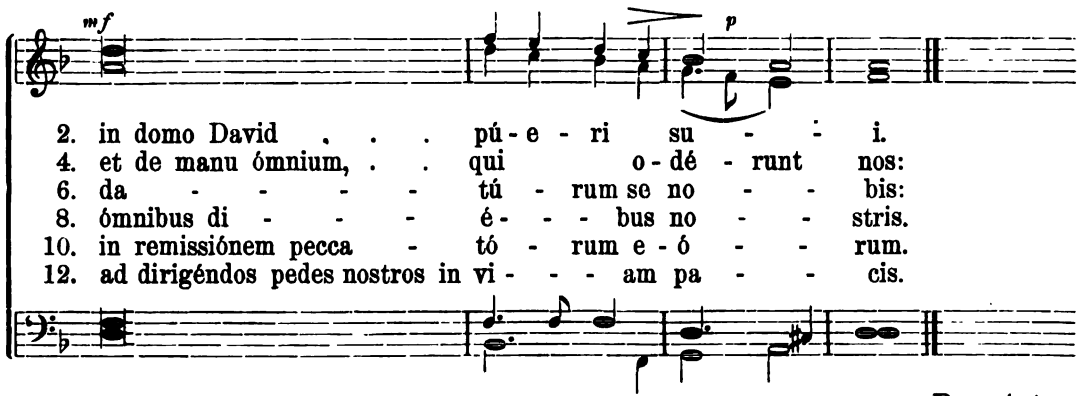
1. Be ne - dictus . . . . . Dó-mi-nus De - us Is - ra - ël, *
3. Si - cut locú - - - - - - tus est per os san-ctó - - rum, *
5. Ad fa - ciéndam misericór - - - - di - am cum pá - tribus no - stris: *
7. Ut si - ne timóre, de manu inimicórum no-stró-rum li - be-rá - - ti, *
9. Et tu puer, Prophéta . . . . Al-tís - si - mi vo-cá - be - ris: *
11. Per ví - scera miseri - - - - - cór-di - æ De - i no - - stri: *



1. quia visitávit, et fecit redemptiónem . ple - bis su - æ:
3. qui a sæculo sunt, prophe - - - - - tá - rum, e - jus:
5. et memorári testaménti . . . . . su - i san - cti.
7. servi - - - - - - - - - á - mus il - li.
9. præibis enim ante fáciem Dómini paráre vi - as e - jus.
11. in quibus visitávit nos, óri - - - - - ens ex al - to:



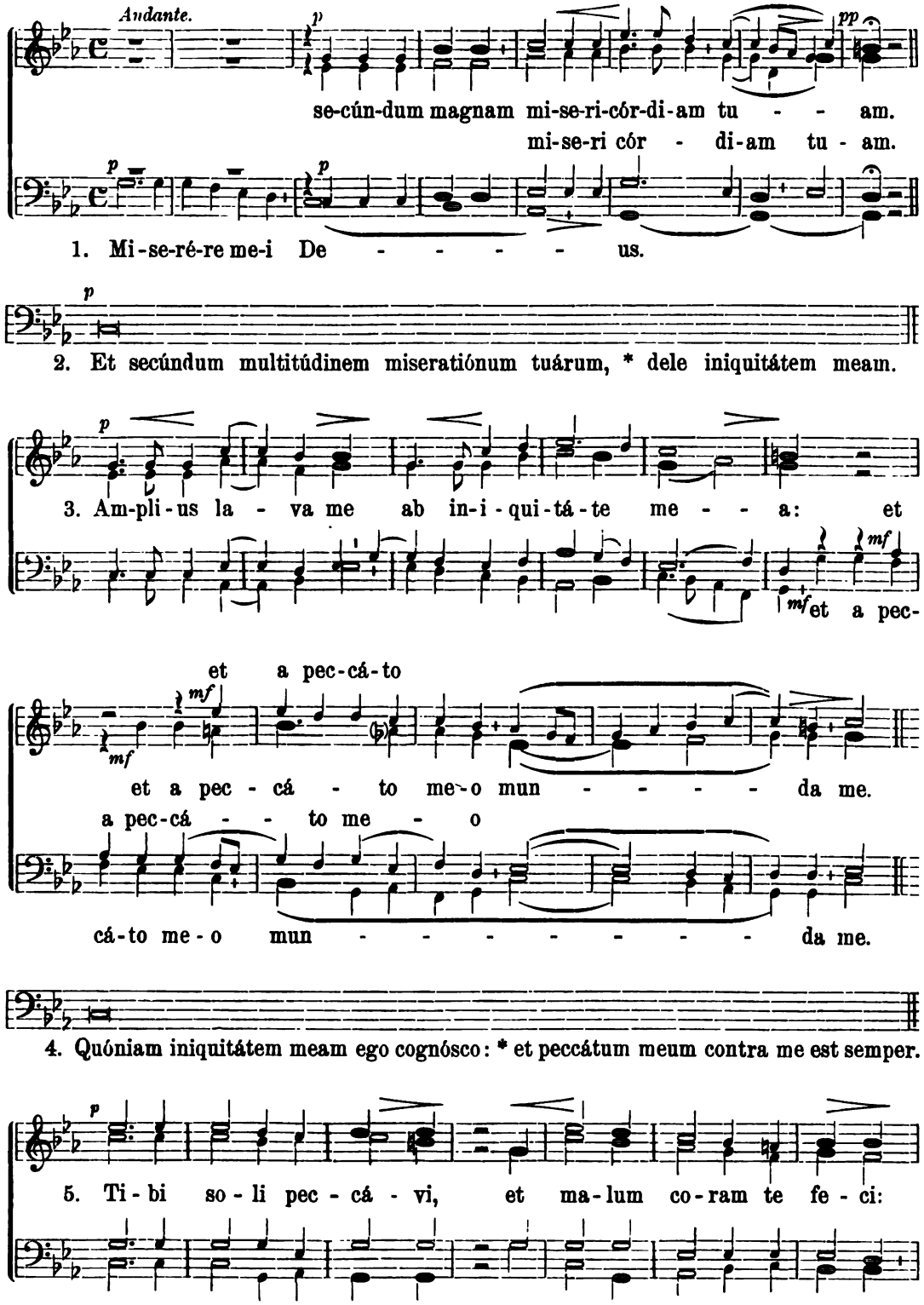

2. Et eréxit cornu sa - - - - - - lú - tis no - - bis: *
4. Salútem ex ini - - - - - - - mí - cis no - - stris, *
6. Jusjurándum, quod jurávit ad Abraham pa - trem no - - strum, *
8. In sanctitáte, et justítia . . . . . co - ram i - - pso, *
10. Ad dandam sciéntiam salútis . . . . ple - hi e - - jus: *
12. Illumináre his qui in ténebris, | et in umbra mor - tis se - - dent: *

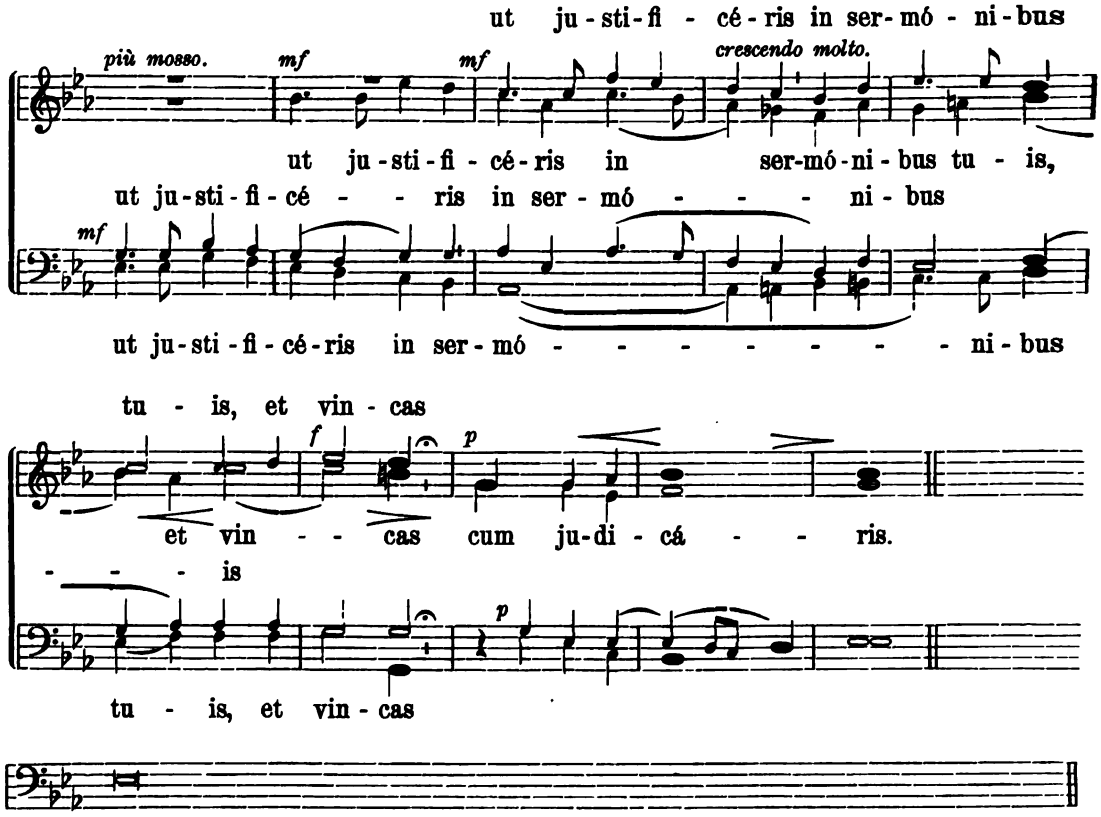



2. in domo David . . . pú - e - ri su - - i.
4. et de manu ómnium, . . qui o - dé - runt nos:
6. da - - - - - tú - rum se no - - bis:
8. ómnibus di - - - - é - - - bus no - - stris.
10. in remissiónem pecca - tó - rum e - ó - - rum.
12. ad dirigéndos pedes nostros in vi - - - am pa - - cis.

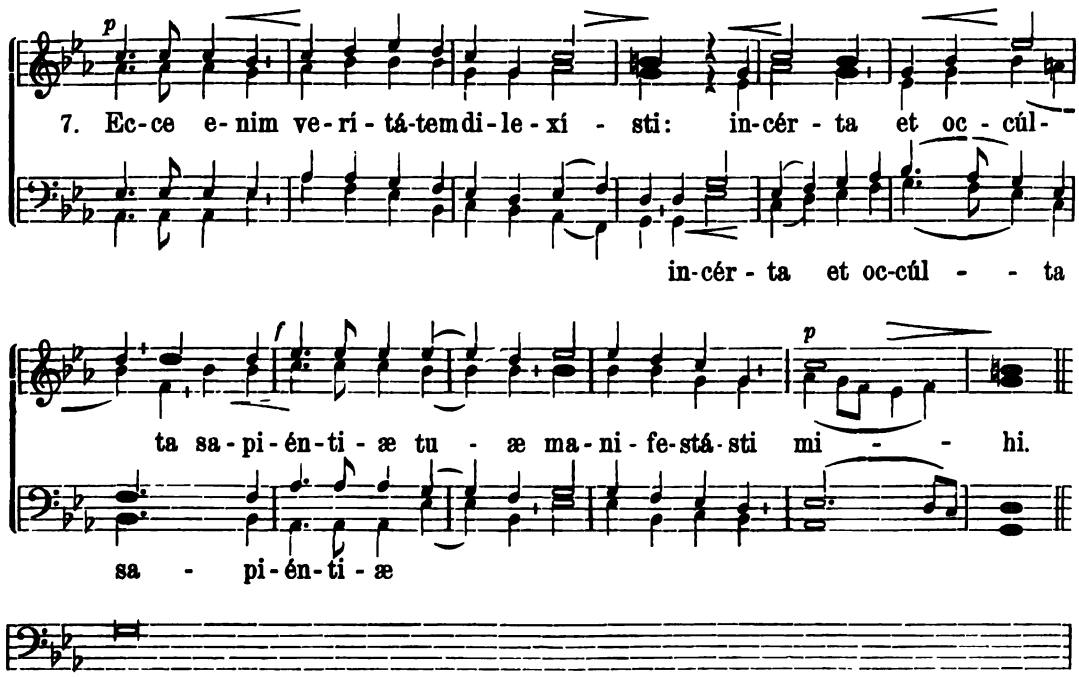
*Rep. Ant.*

## 26. Miserere.

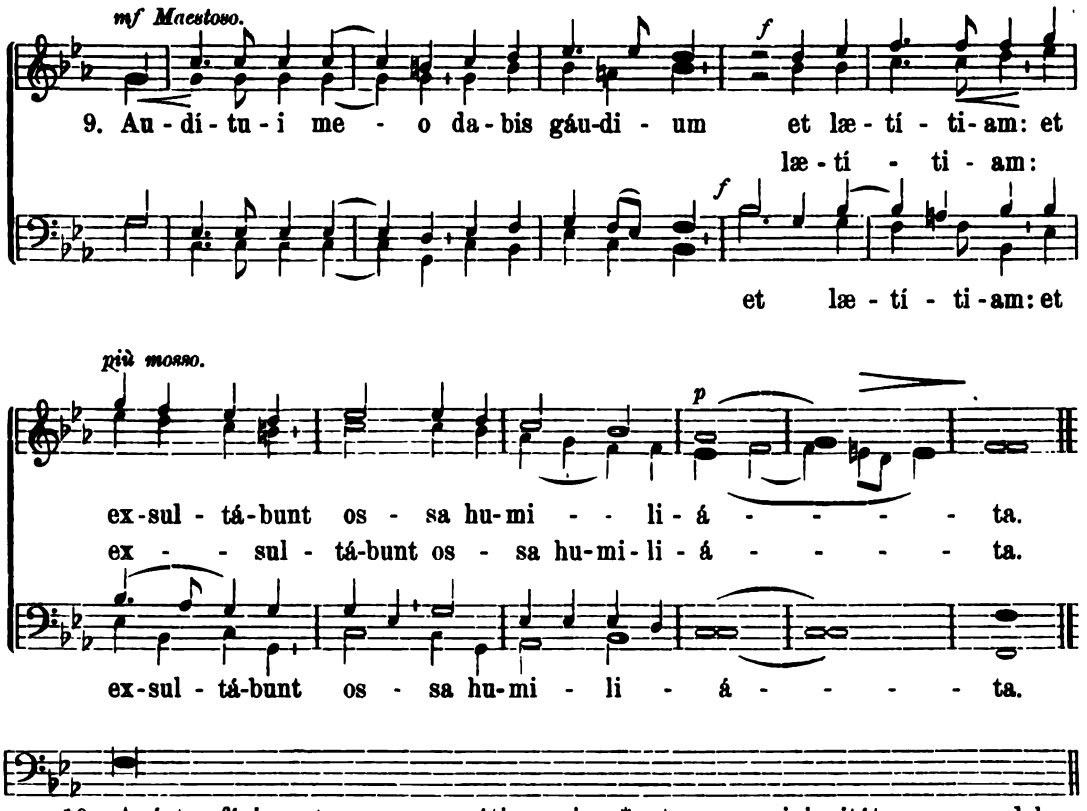

Andante.
se-cún-dum magnam mi-se-ri-cór-di-am tu - - - am.
mi-se-ri cór - di-am tu - am.
1. Mi-se-ré-re me-i De - - - - - us.
2. Et secúndum multitúdinem miseratiónum tuárum, * dele iniquitátem meam.
3. Am-pli-us la - va me ab in-i-qui-tá-te me - - a: et
et a pec-
et a pec-cá-to
et a pec - cá - to me-o mun - - - - - da me.
a pec-cá - - to me - o
cá-to me-o mun - - - - - - - da me.
4. Quóniam iniquitátem meam ego cognósco: * et peccátum meum contra me est semper.
5. Ti-bi so-li pec-cá-vi, et ma-lum co-ram te fe-ci:



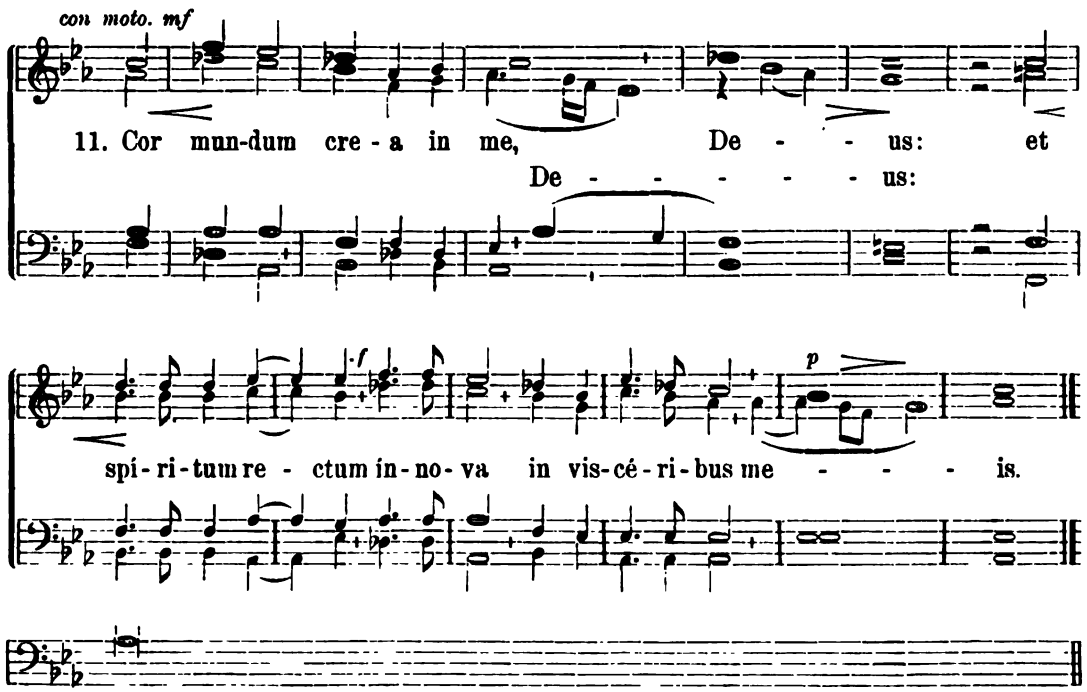

6. Ecce enim in iniquitátibus concéptus sum: * et in peccátis concépit me mater mea.



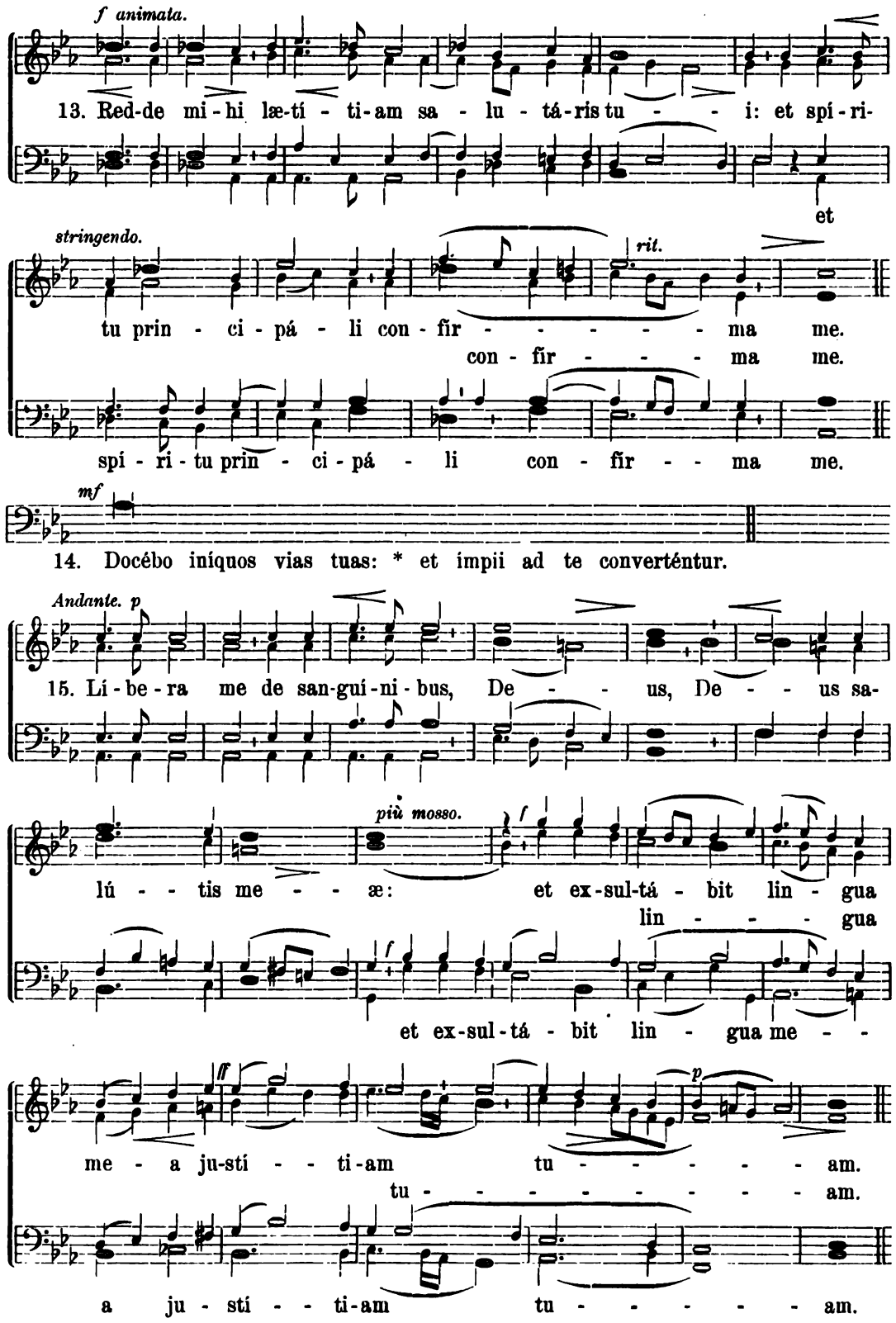

8. Aspérges me hyssópo, et mundábor: * lavábis me, et super nivem dealbábor.




10. Avérte fáciem tuam a peccátis meis: * et omnes iniquitátes meas dele.




12. Ne projícias me a fácie tua: * et Spíritum sanctum tuum ne áuferas a me.


f animata.
13. Red-de mi-hi læ-tí-ti-am sa-lu-tá-ris tu-i: et spí-ri-
et
stringendo.
rit.
tu prin-ci-pá-li con-fír-ma me.
con-fír-ma me.
spí-ri-tu prin-ci-pá-li con-fír-ma me.
mf
14. Docébo iníquos vias tuas: * et ímpii ad te converténtur.
Andante. p
15. Lí-be-ra me de san-guí-ni-bus, De-us, De-us sa-
più mosso.
f
lú-tis me-æ: et ex-sul-tá-bit lin-gua
lin-gua
et ex-sul-tá-bit lin-gua me-
ff
p
me-a ju-sti-ti-am tu-am.
tu-am.
a ju-sti-ti-am tu-am.

16. Dómine, lábia mea apéries: * et os meum annuntiábit laudem tuam.

*p Maestoso.* *più mosso.*

17. Quó-ni-am si vo-lu-is-ses sa-cri-fi-ci-um, de-dís-sem ú-ti-que:
de-dis-sem ú-ti-que: ho-lo-
de-dís-sem ú-ti-que:

*mf* *rit.*

ho-lo-cáu-stis non de-le-ctá-be-ris.
cáu-stis non de-le-ctá-be-ris
*mf* ho-lo-cáu-stis non de-le-ctá-be-ris.

*f*

18. Sacrifícium Deo spíritus contribulátus: * cor contrítum et humiliátum, Deus, non despícies.

*Moderato.* *p dolce.*

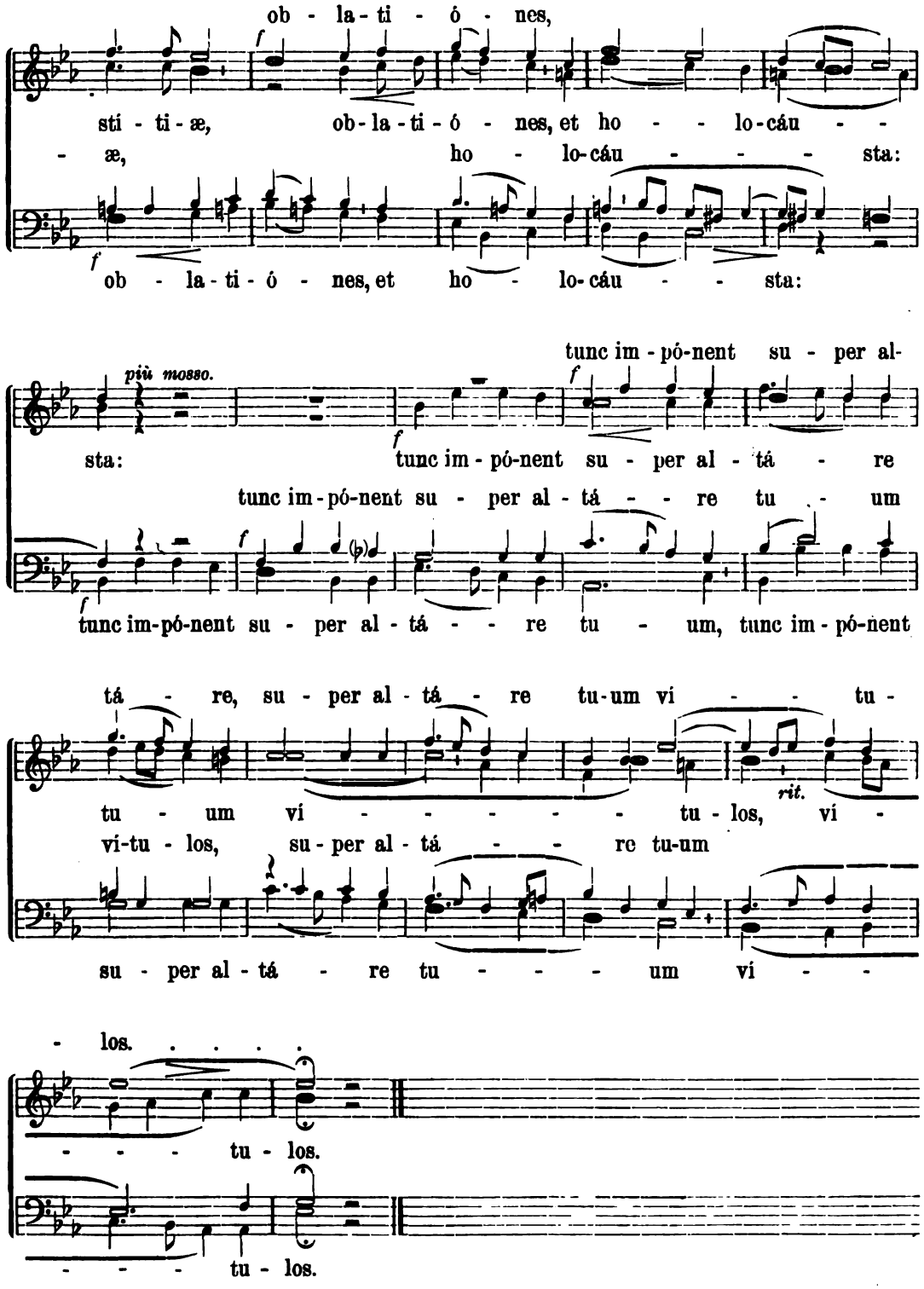
19. Be-ní-gne fac Dó-mi-ne in bo na vo-lun-tá-te tu-a Si-on: ut æ-di-fi-

*p*

cén-tur mu-ri Je-rú-sa-lem. . . . . sa-cri-fi-ci-um ju-
Je-rú-salem. Tunc ac-ce-ptá-bis sa-cri-fi-ci-um ju-sti-ti-

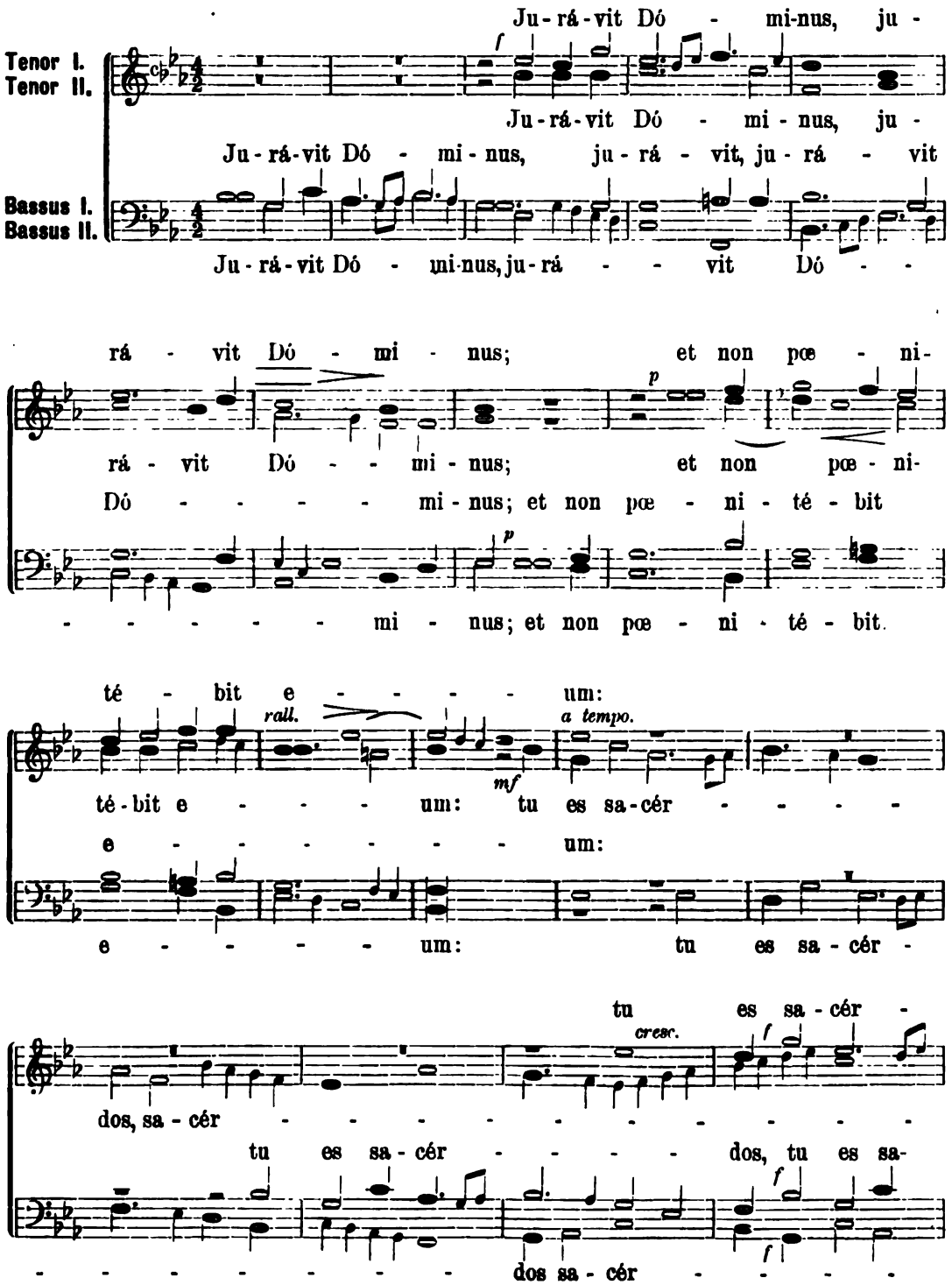
*mf* *p*

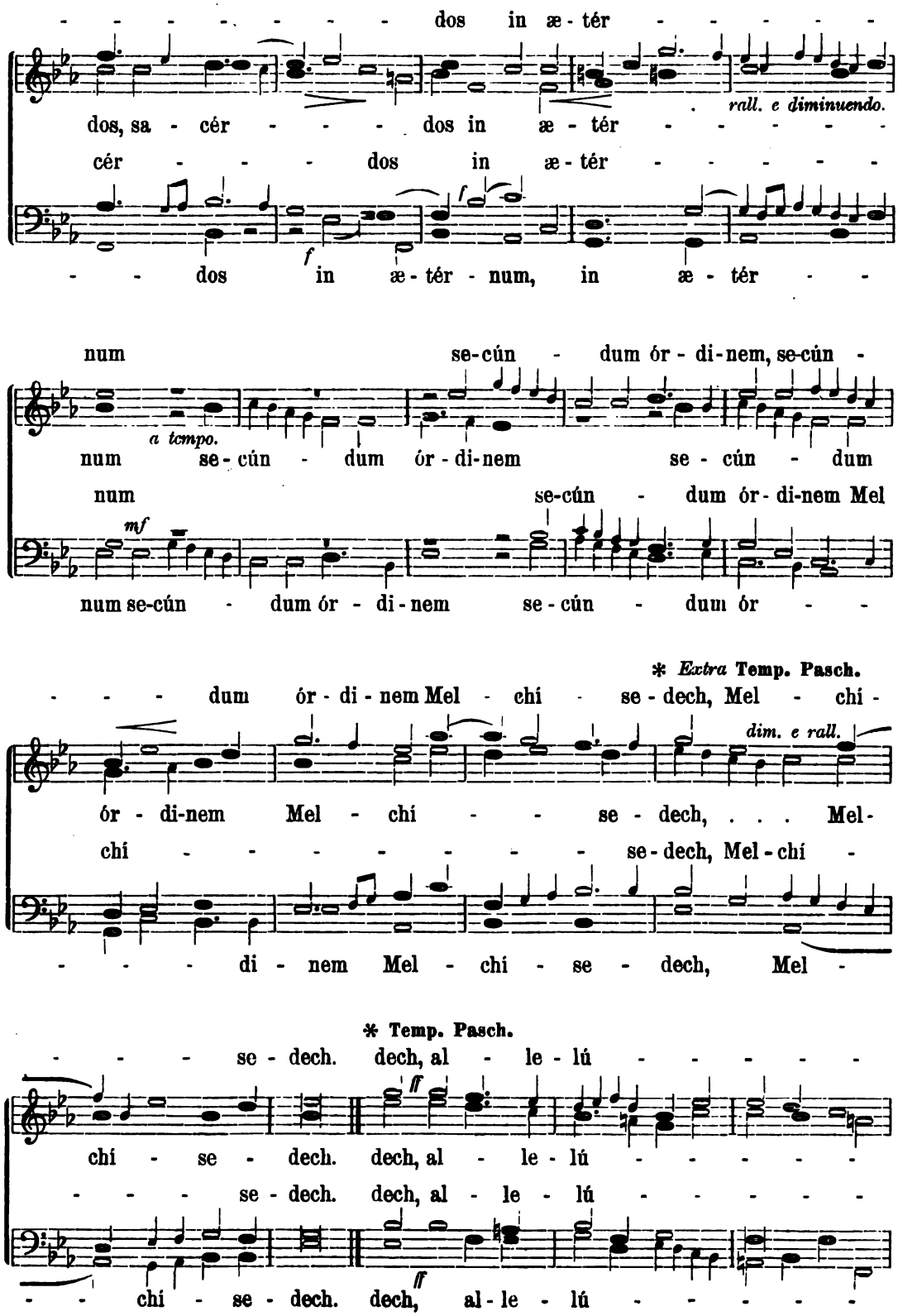
Je-rú-sa-lem. . . . . .

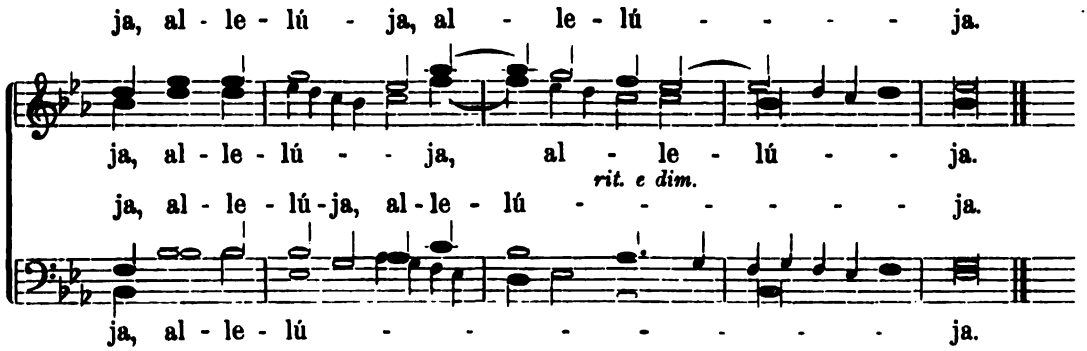

ob - la - ti - ó - nes,
sti - ti - æ, ob - la - ti - ó - nes, et ho - - lo - cáu - -
- æ, ho - lo - cáu - - - - sta:
ob - la - ti - ó - nes, et ho - lo - cáu - - sta:
più mosso.
tunc im - pó - nent su - per al -
sta: tunc im - pó - nent su - per al - tá - re
tunc im - pó - nent su - per al - tá - - re tu - um
tunc im - pó - nent su - per al - tá - - re tu - um, tunc im - pó - nent
tá - re, su - per al - tá - re tu - um vi - - tu -
tu - um vi - - - - - - tu - los, vi -
rit.
vi - tu - los, su - per al - tá - - re tu - um
su - per al - tá - re tu - - - - um vi - -
- los. . . . .
- - - - tu - los.
- - - - tu - los.

# Bei Gelegenheit einer Primiz oder eines Priesterjubiläums.

P. Habets O. M. J.

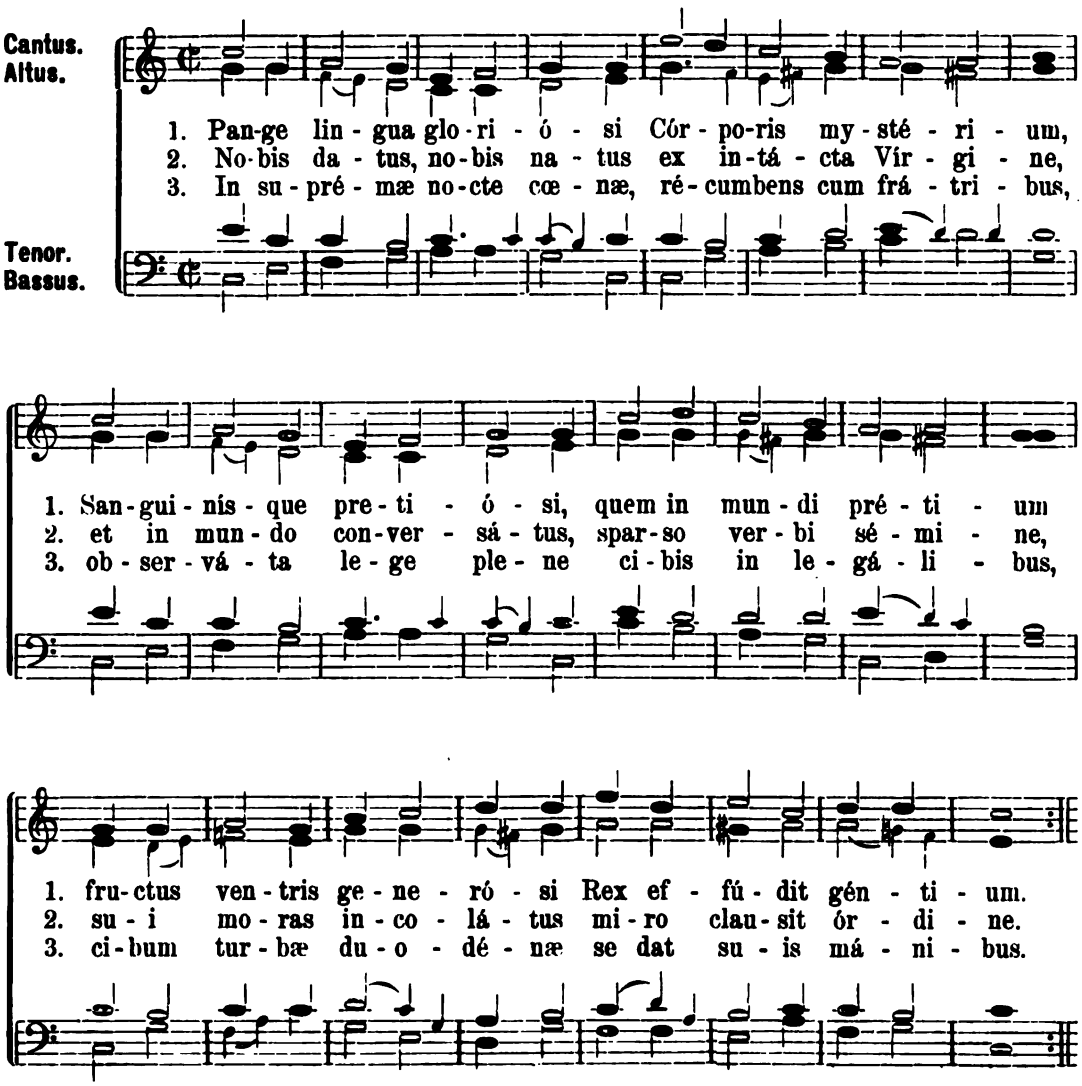


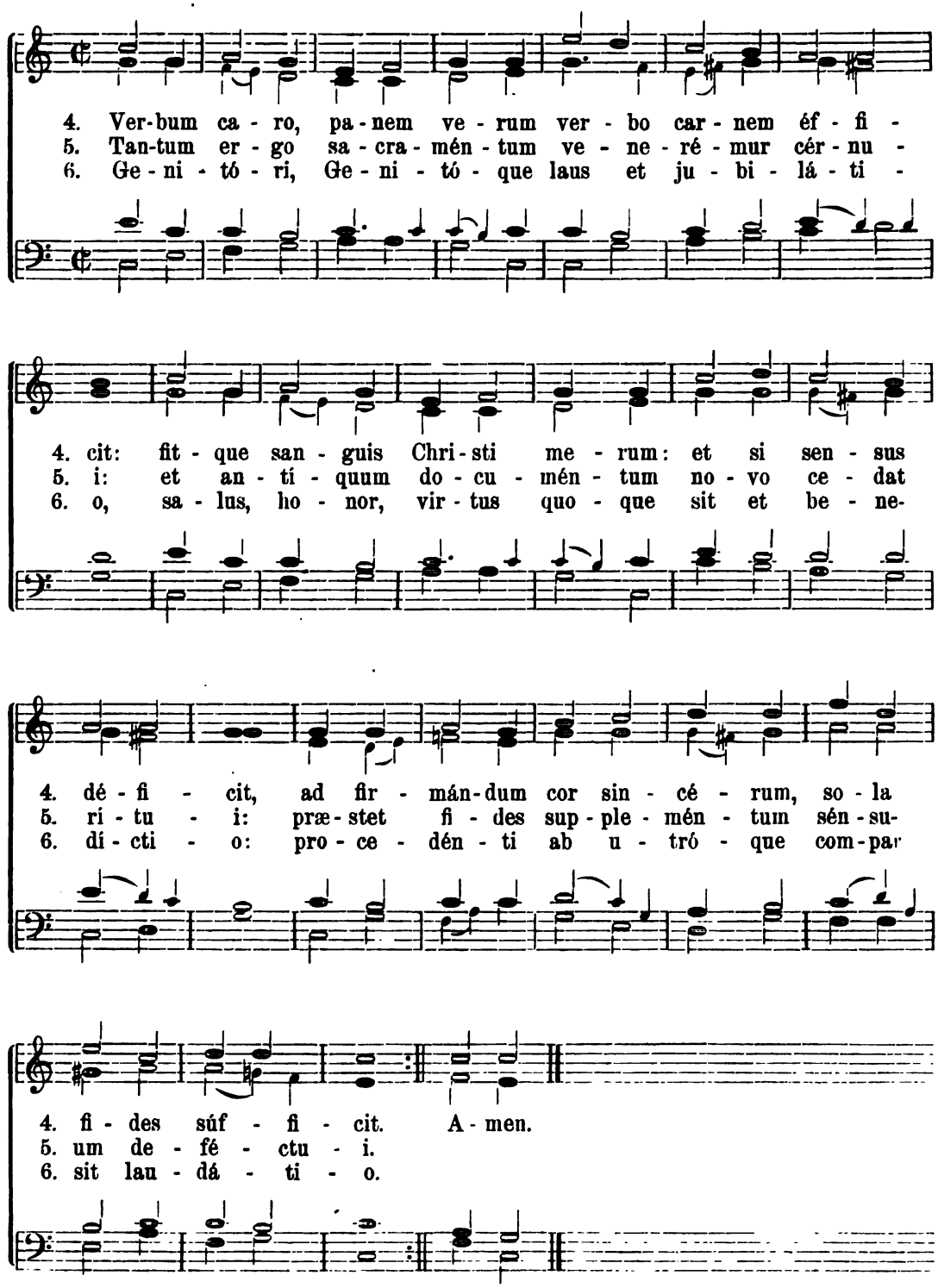

dos in æ - tér - - - - - -
rall. e diminuendo.
dos, sa - cér - - - - dos in æ - tér - - - - - -
cér - - - dos in æ - tér - - - - - -
- - dos in æ - tér - num, in æ - tér - -
num se-cún - dum ór - di - nem, se-cún -
a tempo.
num se - cún - dum ór - di - nem se - cún - dum
num se-cún - dum ór - di - nem Mel
num se-cún - dum ór - di - nem se - cún - dum ór - -
* Extra Temp. Pasch.
- - - - dum ór - di - nem Mel - chí - se - dech, Mel - chí -
dim. e rall.
ór - di-nem Mel - chí - - - se - dech, . . . Mel -
chí - - - - - - - - se - dech, Mel - chí -
- - - - di - nem Mel - chí - se - dech, Mel -
* Temp. Pasch.
- - - - se - dech. dech, al - le - lú - - - - - -
chí - se - dech. dech, al - le - lú - - - - - -
- - - se - dech. dech, al - le - lú - - - - - -
- - chí - se - dech. dech, al - le - lú - - - - - -




# Hymnus Pange lingua.

A. Volkheimer.




4. Ver-bum ca - ro, pa-nem ve - rum ver - bo car - nem éf - fi -
5. Tan-tum er - go sa - cra - mén - tum ve - ne - ré - mur cér - nu -
6. Ge - ni - tó - ri, Ge - ni - tó - que laus et ju - bi - lá - ti -
4. cit: fit - que san - guis Chri - sti me - rum: et si sen - sus
5. i: et an - ti - quum do - cu - mén - tum no - vo ce - dat
6. o, sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que sit et be - ne-
4. dé - fi - cit, ad fir - mán-dum cor sin - cé - rum, so - la
5. ri - tu - i: præ - stet fi - des sup - ple - mén - tum sén - su-
6. dí - cti - o: pro - ce - dén - ti ab u - tró - que com - par
4. fi - des súf - fi - cit. A - men.
5. um de - fé - ctu - i.
6. sit lau - dá - ti - o.

# Statuten

des

# Allgemeinen Cäcilien-Vereines

zur

## Förderung der kathol. Kirchenmusik

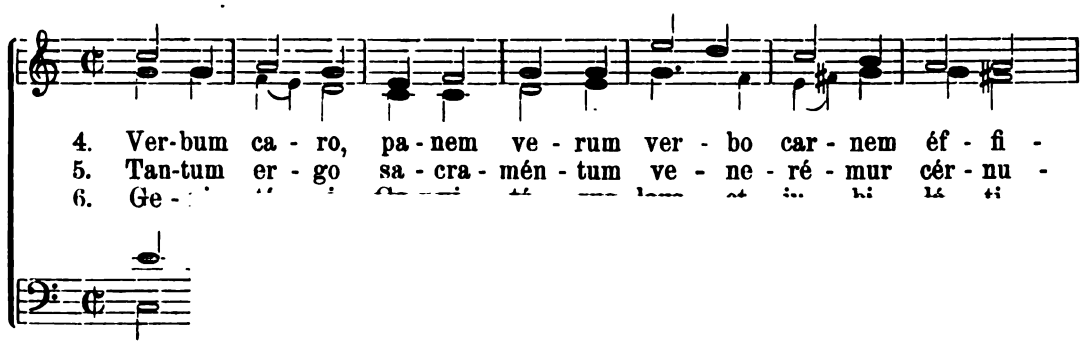
auf Grund des päpstl. Breve

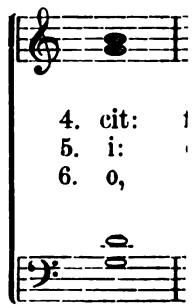
vom 16. Dezember 1870.

1904.

Im Selbstverlage des Allgemeinen Cäcilien-Vereines.

Expedition durch den Vereinskassierer Herrn Buchhändler Franz Feuchtinger in Regensburg.

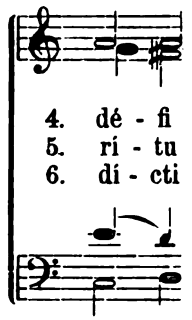


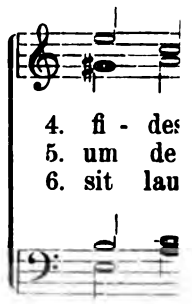




„Die in den Statuten vorgenommenen Änderungen billige ich sämtlich."

**Rom**, 8. Sept. 1901.

**Andr. Cardinal Steinhuber.**

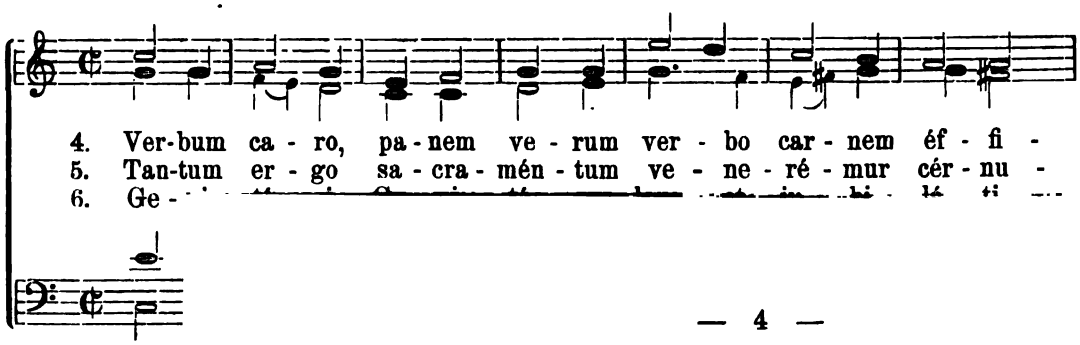


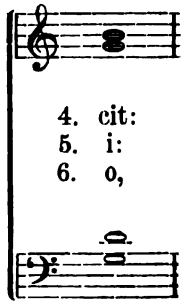



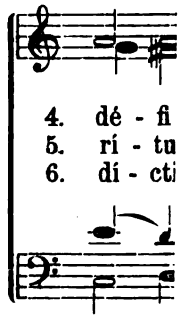
# Pius P. P. IX.

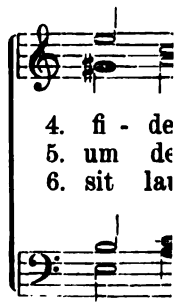
## Ad futuram rei memoriam.

Multum ad movendos animos, atque ad pietatem excitandos sacri Concentus possunt, sollemnibus Ecclesiae Supplicationibus sociati, dummodo ita fuerint excogitati ingenio, atque elaborati industria, ut sanctitati Divinae Domus, rituumque majestati respondeant. Hac in nobilissima arte summam plerique laudem adepti sunt, quorum numeri ad augustum Templi splendorem et Ceremoniarum gravitatem exacti, quantum a profanis mollibusque Theatri modulationibus abhorrerent, tantum sevocant animos ab humanarum rerum illecebris, atque ad Coelestium rapiunt considerationem contemplationemque bonorum. At enim, quod maxime dolendum, posthabitis hisce optimis Sacrae Musices Magistris, plerisque in Templis, tam nostratibus, quam externis, quoddam Concentuum genus usurpatur, scenicis Ludibus plane dignum; merito idcirco a Canonicis sanctionibus, atque a Praedecessoribus Nostris, nec non a Nobis ipsis improbatum, proscriptum. Id animo reputantes Sacri Antistites plurium Dioecesium, quarum incolae Germanice loquuntur, salubre ac frugiferum consilium inierunt, pia quaedam sodalitia ipsis in Dioecesibus instituere, quibus a Sancta Caecilia nomen fieret, atque ad



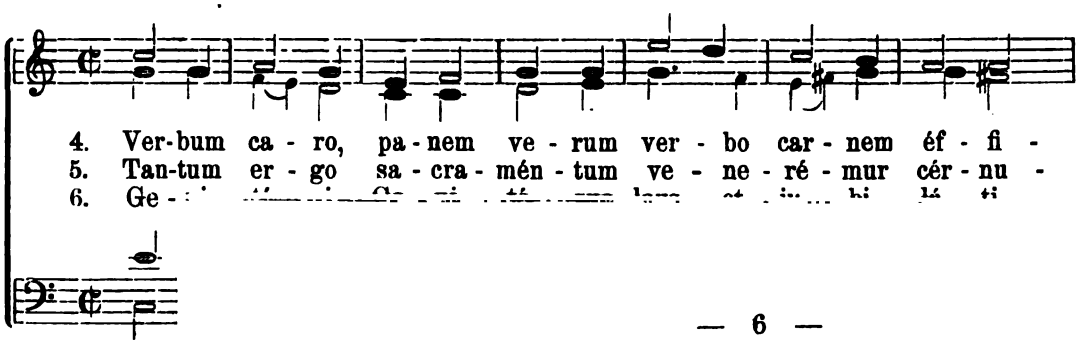






illud potissimum intenderent, ut Sacri Concentus ad Ecclesiasticas merasque normas reducerentur. Hisce Sodalitiis instar esse voluerunt Congregationem a Sancta Caecilia, quae nominatur, Almae hujus Urbis; legesque, quibus gubernarentur, has, quae sequuntur „Statuta Generalia Associationis sub titulo Sanctae Caeciliae ad musicam sacram in universis Germanicae linguae terris promovendam constitutae. I. Associatio gaudet de protectione Eminentissimi Cardinalis a Sanctissimo Patre benignissime nominandi, et respicientia Ordinarii illarum Dioecesium, in quibus sodales inveniuntur. Associationis causas diriget Praeses Generalis, cui assistunt praesides singularium Dioecesium. Praeses Generalis juxta specialia de ejus electione statuta, et praevio assensu Eminentissimi Protectoris constituetur. Praeterea Sodales eligunt octo viros jam probatae in arte musica peritiae, qui exquirant opera musicalia digna quae in Ecclesiis Dei producantur; qui numerus usque ad viginti augeri potest. II. Ut finis associationis, nempe musicam sacram atque liturgicam secundum spiritum Ecclesiae ecclesiasticasque sanctiones exactissime observandas promovere, obtineatur, associationi curae erit: Ut 1° Cantus Gregorianus sive planus ubique excolatur, cantusque figuratus, polyphonus, quatenus legibus ecclesiasticis conformis est, sive compositiones pertinent ad aetatem vetustiorem sive recentiorem, propagetur; 2° Cantilenae sacrae a populo in quibusdam devotionibus decantari solitae eatenus tolerantur, quatenus eas leges canonicae permittunt. 3° Leges ecclesiasticae quoad adhibendum organum ceteraque toleranda instrumenta musica accurate observabuntur; 4° Quatenus in quibusdam

Ecclesiis, praesertim minoribus ac ruralibus, non statim quae dicta sunt in usum deduci possunt, omnibus saltem viribus enitendum est, ut musica liturgica paulatim in meliorem statum reducatur. III. Praeses Generalis Eminentissimo Cardinali Protectori singulis annis rationem reddet de actis et profectibus associationis, et simili modo praesides Dioecesium Reverendissimo Ordinario."

Jam vero cum memorati Antistites in hanc Urbem Nostram novissime convenissent ad Oecumenicam Synodum Vaticanam, magno a Nobis opere flagitarunt ut suprascriptas Leges, Auctoritate Nostra Apostolica, confirmemus. Cui petitioni Nos lubentissime annuentes, mature rem communicavimus cum VV. II. NN. S. R. E. Cardinalibus Congregationis legittimis Ecclesiae Ritibus cognoscendis praepositae, deque eorumdem VV. Fratrum sententia, memoratas Leges examinandas ponderandasque dedimus clarissimis viris e Consilio, quod vocant, cantus Gregoriani in hac Alma Urbe instituto. Quae cum ita sint, accepto praefatorum virorum voto, deque sententia supradictorum Venerabilium Fratrum, Leges, seu Statuta, de quibus habita ante mentio est, Nostris hisce Litteris inserta, et ad verbum expressa, Auctoritate Nostra Apostolica, tenore praesentium approbamus, sancimus, illisque perpetuum approbationis et sanctionis Nostrae robur adjicimus; decernentes insuper praesentes Nostras Litteras firmas, validas et efficaces existere et fore, suosque plenarios et integros effectus sortiri et obtinere, omnibusque, quibus favent, hoc futurisque temporibus plenissime suffragari, sicque in praemissis per quoscumque Judices ordinarios et delegatos etiam causarum Palatii Apostolici Auditores






judicari et definiri debere, ac irritum et inane, si secus super his a quoquam quavis auctoritate scienter vel ignoranter contigerit attentari. Non obstantibus Constitutionibus et Ordinationibus Apostolicis, ceterisque contrariis quibuscumque. Volumus autem, ut praesentium Litterarum transumptis, seu exemplis, etiam impressis, manu alicujus Notarii publici supscriptis, et sigillo personae in ecclesiastica dignitate constitutae munitis, eadem prorsus fides adhibeatur, quae adhiberetur ipsis praesentibus, si forent exhibitae vel ostensae.

Datum Romae apud S. Petrum sub Annulo Piscatoris die XVI. Decembris MDCCCLXX. Pontificatus Nostri Anno Vigesimoquinto.

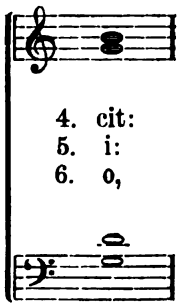
**Pro Domino Card. Paracciani Clarelli.**
Felix Profili Substitutus.

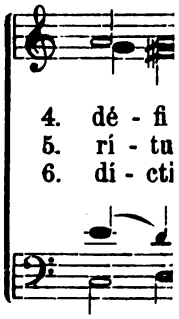
L. S.

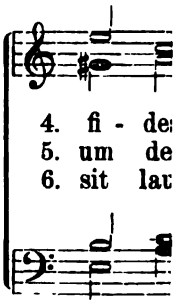
**Concordat cum Originali.**

Ratisbonae 28. Jan. 1871.

**Mich. Reger,**
Vicar. in Spirit. Generalis.



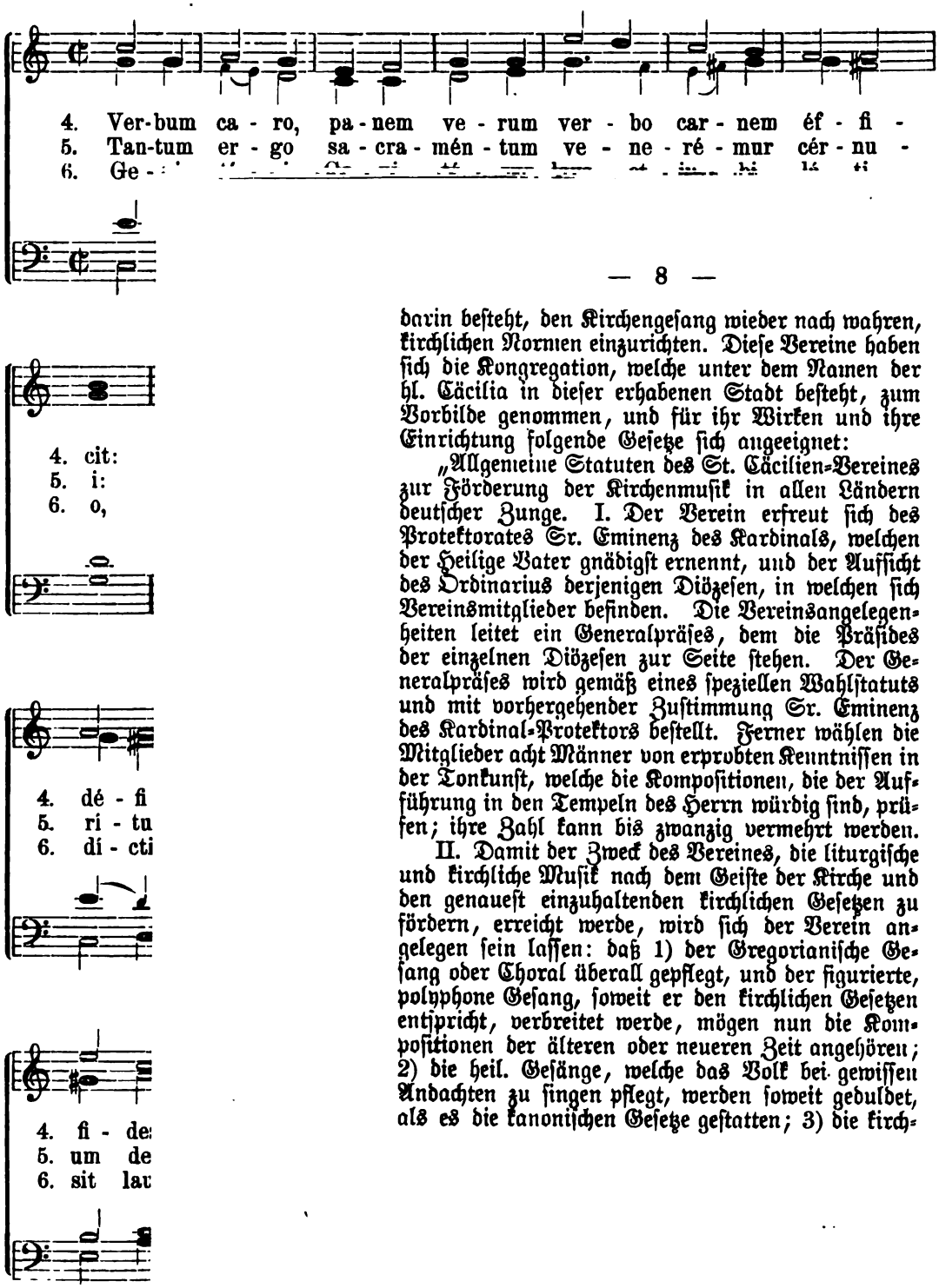



## Übersetzung.

**Pius IX., Papst.** Zu ewigem Gedächtnis.

Mächtig werden die Gemüter ergriffen und zur Andacht erregt durch die heil. Gesänge, welche den feierlichen Gottesdienst der Kirche begleiten, vorausgesetzt, daß dieselben in solchem Geiste erdacht und mit solcher Sorgfalt ausgeführt sind, daß sie der Heiligkeit des Hauses Gottes und der Majestät des Ritus entsprechen. In dieser überaus edlen Kunst haben nicht wenige hohes Lob durch ihre Kompositionen sich errungen, welche, angemessen der erhabenen Pracht des Gotteshauses und der ernsten Würde der Ceremonien, in dem Grade, als sie von den weltlichen und weichlichen Sangweisen des Theaters sich ferne hielten, auch die Gemüter von dem Reize der irdischen Dinge abziehen und zur Beachtung und Betrachtung der himmlischen Güter begeistern. Nun aber hat sich, was nicht genug bedauert werden kann, unter Beiseitsetzung dieser trefflichen Meister der heil. Musik, in die meisten Kirchen, sowohl hier zu Lande als auch auswärts, eine Musikgattung eingedrängt, welche durchaus nur für das Spiel der Bühne geeignet, und deswegen mit Recht durch die kanonischen Satzungen, und von Unsern Vorfahren ebenso wie von Uns selbst mißbilliget und verboten ist. In tiefer Erwägung dessen haben die ehrwürdigen Oberhirten mehrerer Diözesen deutscher Zunge*) es für heilsam und ersprießlich erachtet, fromme Vereine, St. Cäcilien-Vereine genannt, in ihren Diözesen einzuführen, deren Hauptaufgabe

*) Das in obigem Breve erwähnte Bittgesuch an den Heiligen Vater war von neunundzwanzig Hochw. deutschen Oberhirten, die Statuten des Vereines waren von dreißig unterzeichnet.






darin besteht, den Kirchengesang wieder nach wahren, kirchlichen Normen einzurichten. Diese Vereine haben sich die Kongregation, welche unter dem Namen der hl. Cäcilia in dieser erhabenen Stadt besteht, zum Vorbilde genommen, und für ihr Wirken und ihre Einrichtung folgende Gesetze sich angeeignet:

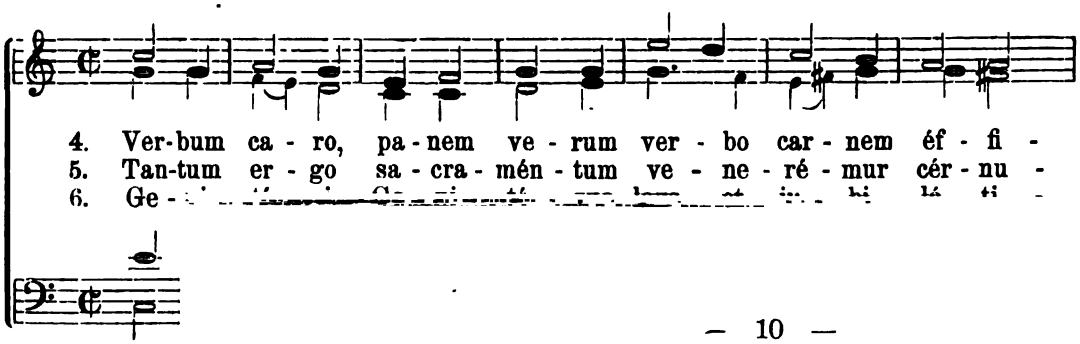
„Allgemeine Statuten des St. Cäcilien-Vereines zur Förderung der Kirchenmusik in allen Ländern deutscher Zunge. I. Der Verein erfreut sich des Protektorates Sr. Eminenz des Kardinals, welchen der Heilige Vater gnädigst ernennt, und der Aufsicht des Ordinarius derjenigen Diözesen, in welchen sich Vereinsmitglieder befinden. Die Vereinsangelegenheiten leitet ein Generalpräses, dem die Präsides der einzelnen Diözesen zur Seite stehen. Der Generalpräses wird gemäß eines speziellen Wahlstatuts und mit vorhergehender Zustimmung Sr. Eminenz des Kardinal-Protektors bestellt. Ferner wählen die Mitglieder acht Männer von erprobten Kenntnissen in der Tonkunst, welche die Kompositionen, die der Aufführung in den Tempeln des Herrn würdig sind, prüfen; ihre Zahl kann bis zwanzig vermehrt werden.

II. Damit der Zweck des Vereines, die liturgische und kirchliche Musik nach dem Geiste der Kirche und den genauest einzuhaltenden kirchlichen Gesetzen zu fördern, erreicht werde, wird sich der Verein angelegen sein lassen: daß 1) der Gregorianische Gesang oder Choral überall gepflegt, und der figurierte, polyphone Gesang, soweit er den kirchlichen Gesetzen entspricht, verbreitet werde, mögen nun die Kompositionen der älteren oder neueren Zeit angehören; 2) die heil. Gesänge, welche das Volk bei gewissen Andachten zu singen pflegt, werden soweit geduldet, als es die kanonischen Gesetze gestatten; 3) die kirch-

lichen Gesetze in Betreff des Gebrauches der Orgel und der übrigen zulässigen Instrumente werden genau beobachtet werden; 4) wofern in gewissen Kirchen, besonders den kleineren und Landkirchen nicht sogleich diese Bestimmungen durchgeführt werden können, ist wenigstens dahin kräftigst zu wirken, daß die liturgische Musik allmählich auf einen besseren Stand zurückgeführt werde.

III. Der Generalpräses wird Sr. Eminenz dem Kardinalprotektor jährlich Bericht erstatten über das Wirken und die Fortschritte des Vereines, und in ähnlicher Weise die Diözesan-Präsides dem hochwürdigsten Ordinarius."

Da nun die obenerwähnten Oberhirten kürzlich in Unserer Stadt zum allgemeinen Vatikanischen Konzil zusammengekommen waren, haben sie Uns dringend gebeten, Wir möchten obige Statuten durch Unsere apostolische Machtvollkommenheit bestätigen. Dieser Bitte bereitwilligst entsprechend, haben Wir den Gegenstand mit Unsern ehrwürdigen Brüdern, den Kardinälen der hl. römischen Kirche, welche der Kongregation der Riten zugeteilt sind, reiflich erwogen und gemäß dem Rate dieser Unserer ehrwürdigen Brüder die obenerwähnten Statuten hervorragenden Männern, Mitgliedern der in Unserer Stadt eingesetzten sogenannten Kommission für den Gregorianischen Gesang, zur Prüfung und Erwägung übergeben. Nachdem wir sodann das Urteil der genannten Männer entgegengenommen haben, und auf den Rat Unserer obengenannten ehrwürdigen Brüder, heißen Wir gut und bestätigen Wir kraft Unserer apostolischen Auktorität mit dieser Urkunde die Gesetze oder Statuten, von denen oben die Rede war, und die in diesem Unseren Schreiben wörtlich






angeführt sind, und verleihen ihnen für ewige Zeiten alle Rechtsfolgen Unserer Gutheißung und Bestätigung; überdies bestimmen Wir: es solle Unser vorliegendes Schreiben zu Recht beständig, kräftig und wirksam sein und bleiben; es solle demselben ohne Beschränkung und Verkürzung Achtung und Folge geleistet werden; es solle allen denjenigen, zu deren Gunsten es erlassen ist, jetzt und in Zukunft in seiner ganzen Ausdehnung zu gute kommen; es solle hierüber von allen Richtern, den ordentlichen sowohl als den außerordentlichen, auch von Auditoren des apostolischen Palastes in diesem Sinne geurteilt und entschieden werden, und es soll alles unwirksam und nichtig sein, was etwa von wem immer, aus welcher Machtvollkommenheit es auch sein möge, gleichviel ob mit oder ohne Wissen hiegegen vorgenommen werden wollte. Dieser Unserer Bestimmung soll weder irgend welches apostolische Gesetz oder Gebot noch sonst anderes, das ihr etwa entgegensteht, Abbruch thun.

Wir wollen aber, daß den Abschriften, sowie den Abdrücken des vorliegenden Schreibens, welche von einem öffentlichen Notar unterzeichnet und mit dem Siegel eines kirchlichen Dignitars versehen sind, dieselbe Glaubwürdigkeit zukomme, welche dem vorliegenden Schreiben zukäme, wenn es eingereicht oder vorgezeigt würde.

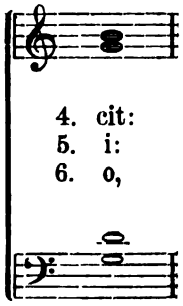
Gegeben zu Rom bei St. Peter mit dem Siegel des Fischerringes den 16. Dezember 1870.

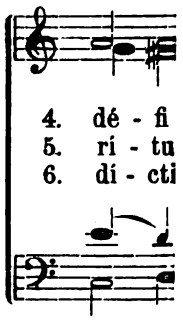
Für den HH. Kardinal **Paracciani Clarelli**
(L. S.) der Substitut **Felix Prosili.**

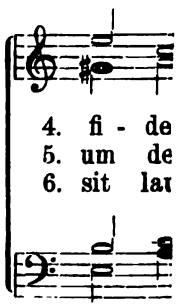
**Die Approbation wird erteilt.**

Regensburg, den 28. Januar 1871.
(L. S.) **Mich. Reger,** Generalvikar.





## Artikel I.

### Name, Schutzpatronin, Ausdehnung und Sitz.

§ 1.

Es besteht ein Verein mit dem Namen „Allgemeiner Cäcilien-Verein zur Förderung der katholischen Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870".

Der Wohnsitz des jeweiligen General-Präses, bezw. dessen Stellvertreters (§ 13, B, C) ist der Sitz des Vereines.

## Artikel II.

### Zweck.

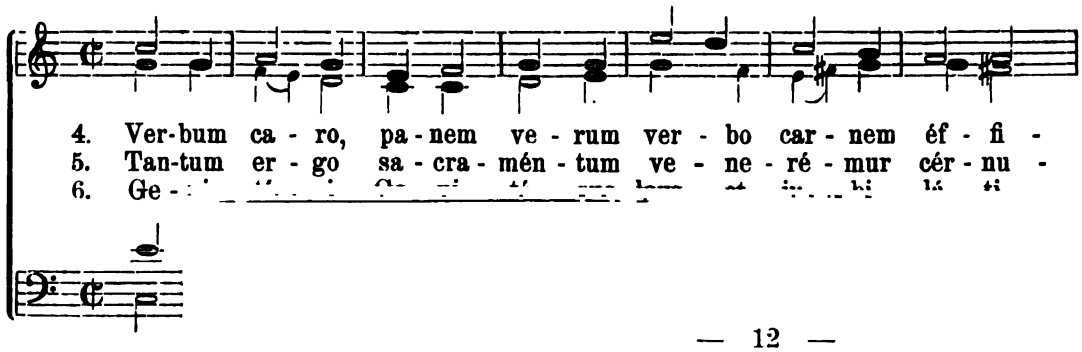
§ 2.

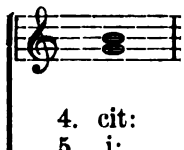
Der Zweck des Vereines ist:

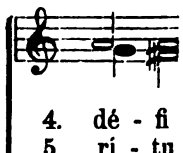
Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik im Sinne und Geiste der heiligen Kirche auf Grundlage der liturgischen Gesetze und Verordnungen, insbesondere des *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X. vom 22. Nov. 1903.

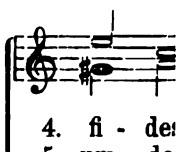
Der Sorgfalt des Vereines obliegt daher:

1. die Pflege des gregorianischen Chorales;






2. die Pflege der mensurierten kirchlichen Vokalmusik älterer und neuerer Zeit;

3. die Pflege des Kirchenliedes in der Volkssprache;

4. die Pflege des Orgelspieles und der von der Orgel begleiteten kirchlichen Gesangswerke;

5. die Pflege der die kirchlichen Gesangswerke begleitenden Instrumental-Musik dort, wo letztere in Gebrauch ist.

## Artikel III.

### Gliederung des Vereines.

§ 3.

Der Verein gliedert sich in Diözesan- und Pfarr-Vereine. Es bleibt den Pfarr-Vereinen unbenommen, sich zu Bezirks-, Dekanats- oder Kapitel-Vereinen zu verbinden.

## Artikel IV.

### Mittel zur Erreichung des Vereinszweckes.

§ 4.

Als Mittel zur Erreichung des Vereinszweckes dienen:

1. Verbreitung kirchenmusikalischer und liturgischer Kenntnisse durch das Vereins-Organ „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik" und durch andere entsprechende Fachschriften;

2. Errichtung von Diözesan- und Pfarr-Vereinen, beziehungsweise von Bezirks-, Dekanats- oder Kapitel-Vereinen;

3. Errichtung und Erhaltung, beziehungsweise Förderung von Kirchenmusikschulen;

4. Abhaltung von kirchenmusikalischen Lehrkursen für Kirchen-Chorregenten;

5. Abhaltung von Versammlungen des Vereines, verbunden mit belehrenden Vorträgen und musikalischen Aufführungen;

6. Errichtung, beziehungsweise Forterhaltung des Referenten-Kollegiums, welches aus acht bis zwanzig, in den Kenntnissen der kirchlichen Tonkunst und Liturgie erprobten Männern besteht und die für die Aufführung in den katholischen Kirchen bestimmten Kompositionen und sonstige kirchenmusikalische Schriften prüft.

7. Censurierung unkirchlicher Musikwerke im Vereins-Organe sowie Empfehlung und Verbreitung kirchlich gehaltener Tonstücke in einem, vom Referenten-Kollegium als Beilage des Vereins-Organes herauszugebenden „Cäcilien-Vereins-Kataloge kirchenmusikalischer Werke."

## Artikel V.

## Mitglieder.

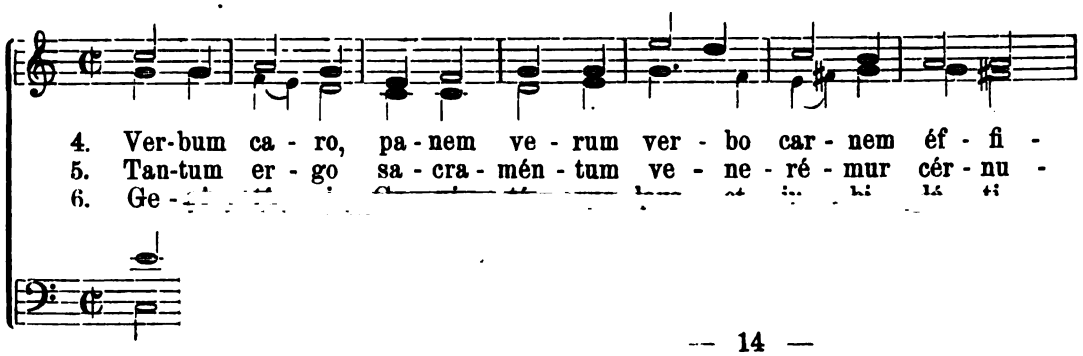
### § 5.

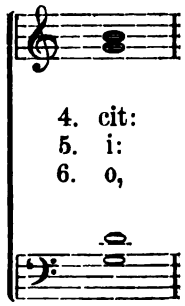
**Einteilung.** Der Verein besteht:

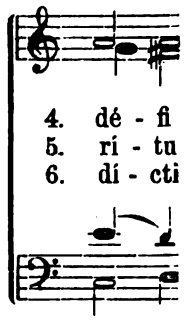
1. aus lebenslänglichen Mitgliedern;
2. aus Ehrenmitgliedern;
3. aus unterstützenden, und
4. aus ausübenden Mitgliedern.

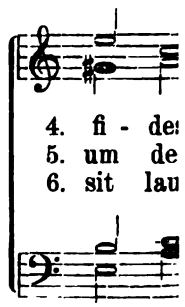
Lebenslängliche Mitglieder des Vereines sind alle jene, welche dem Vereine ein für allemal den Beitrag von Mk. 400, Öst. W. fl. 240, Frk. 500 widmen.

Die Beiträge der lebenslänglichen Mitglieder sind zu kapitalisieren; nur deren jährliche Interessen dürfen zu Vereinszwecken verwendet werden.




— 14 —

Ehrenmitglieder sind diejenigen, welche laut Erklärung des Vorstandes (§ 13, E, 1.) durch ihre ausgezeichnete kirchenmusikalische Thätigkeit die Zwecke des Vereines in hervorragender Weise fördern.

Unterstützende Mitglieder sind alle jene, welche zu Zwecken des Vereines jährlich einen Vereins-Beitrag von Mk. 2, Öst. W. fl. 1·20, Frk. 2·50 leisten.

Ausübende Mitglieder sind alle jene, welche durch Ausübung ihrer musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten dauernd zur Herstellung einer im Sinne des Vereines liturgisch richtigen Kirchenmusik beitragen.

Alle ausübenden Mitglieder müssen zugleich Mitglieder eines Diözesan- oder Pfarr-Vereines sein.

Sämtliche Mitglieder müssen der katholischen Kirche angehören.

Kinder werden nicht als Mitglieder des Vereines betrachtet.

§ 6.

**Pflichten.** Sämtliche Mitglieder des Vereines verpflichten sich, die Zwecke des Vereines nach Maßgabe ihrer Stellung und ihrer Kräfte zu fördern.

§ 7.

**Rechte.** Sämtliche Mitglieder haben das Recht:

1. auf den Bezug von Vereinsgaben zu ermäßigten Preisen;

2. den bei den General-Versammlungen stattfindenden (öffentlichen) Vorträgen und musikalischen Aufführungen beizuwohnen, gegen Erlag des jeweilig für die Mitglieder hiezu festzusetzenden, ermäßigten Mitglieder-Beitrages.

Die männlichen Mitglieder des Vereines haben außerdem noch

1. Das Recht der Antragstellung, Meinungsäußerung und Abstimmung bei den General-Versammlungen;

2. actives und passives Wahlrecht bei den Vereinswahlen.

§ 8.

**Aufnahme.** Die Aufnahme in den Verein geschieht:

1. bei den lebenslänglichen und unterstützenden Mitgliedern durch den Erlag des im § 5 festgesetzten Vereins-Beitrages;

2. bei den Ehrenmitgliedern durch Beschluß des Vorstandes (§ 13, E, 1.);

3. bei den ausübenden Mitgliedern durch die Aufnahme in einen Diözesan-Verein.

§ 9.

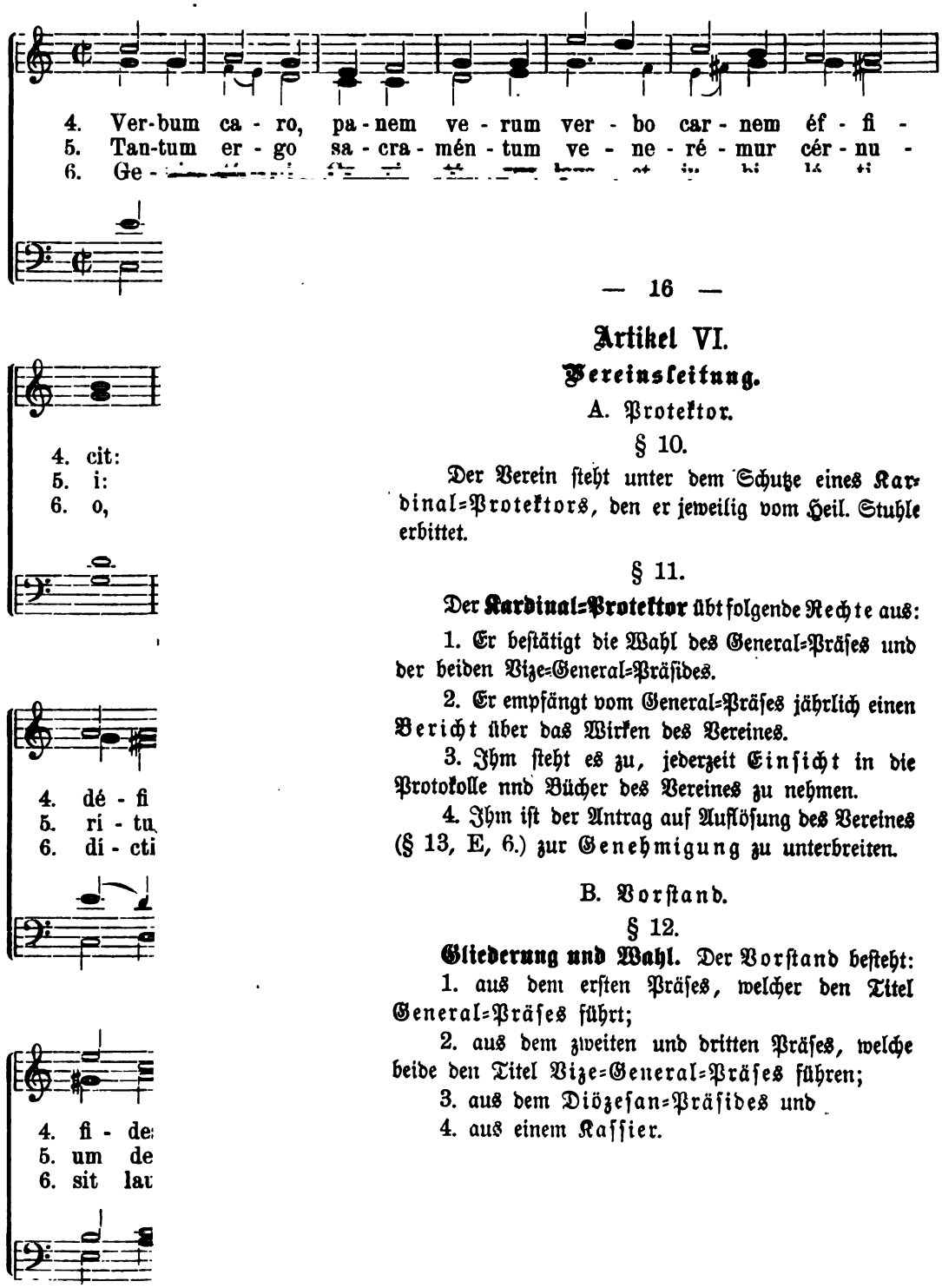
**Austritt und Ausschließung.** Der Austritt aus dem Vereine geschieht:

1. bei den unterstützenden Mitgliedern, wenn der Vereinsbeitrag durch drei aufeinanderfolgende Jahre nicht gezahlt wird;

2. bei den ausübenden Mitgliedern durch den Austritt oder den Ausschluß aus dem Diözesan-Vereine.

Der Ausschluß eines Mitgliedes erfolgt durch Beschluß des Vorstandes (§ 13, E, 2.), wenn dasselbe den Zwecken des Vereines entgegenwirkt.

Vereins-Beiträge werden weder beim Austritt noch beim Ausschluß zurückgezahlt.






## Artikel VI.

### Vereinsleitung.

#### A. Protektor.

§ 10.

Der Verein steht unter dem Schutze eines Kardinal-Protektors, den er jeweilig vom Heil. Stuhle erbittet.

§ 11.

Der **Kardinal-Protektor** übt folgende Rechte aus:

1. Er bestätigt die Wahl des General-Präses und der beiden Vize-General-Präsides.

2. Er empfängt vom General-Präses jährlich einen Bericht über das Wirken des Vereines.

3. Ihm steht es zu, jederzeit Einsicht in die Protokolle nnd Bücher des Vereines zu nehmen.

4. Ihm ist der Antrag auf Auflösung des Vereines (§ 13, E, 6.) zur Genehmigung zu unterbreiten.

#### B. Vorstand.

§ 12.

**Gliederung und Wahl.** Der Vorstand besteht:

1. aus dem ersten Präses, welcher den Titel General-Präses führt;

2. aus dem zweiten und dritten Präses, welche beide den Titel Vize-General-Präses führen;

3. aus dem Diözesan-Präsides und

4. aus einem Kassier.

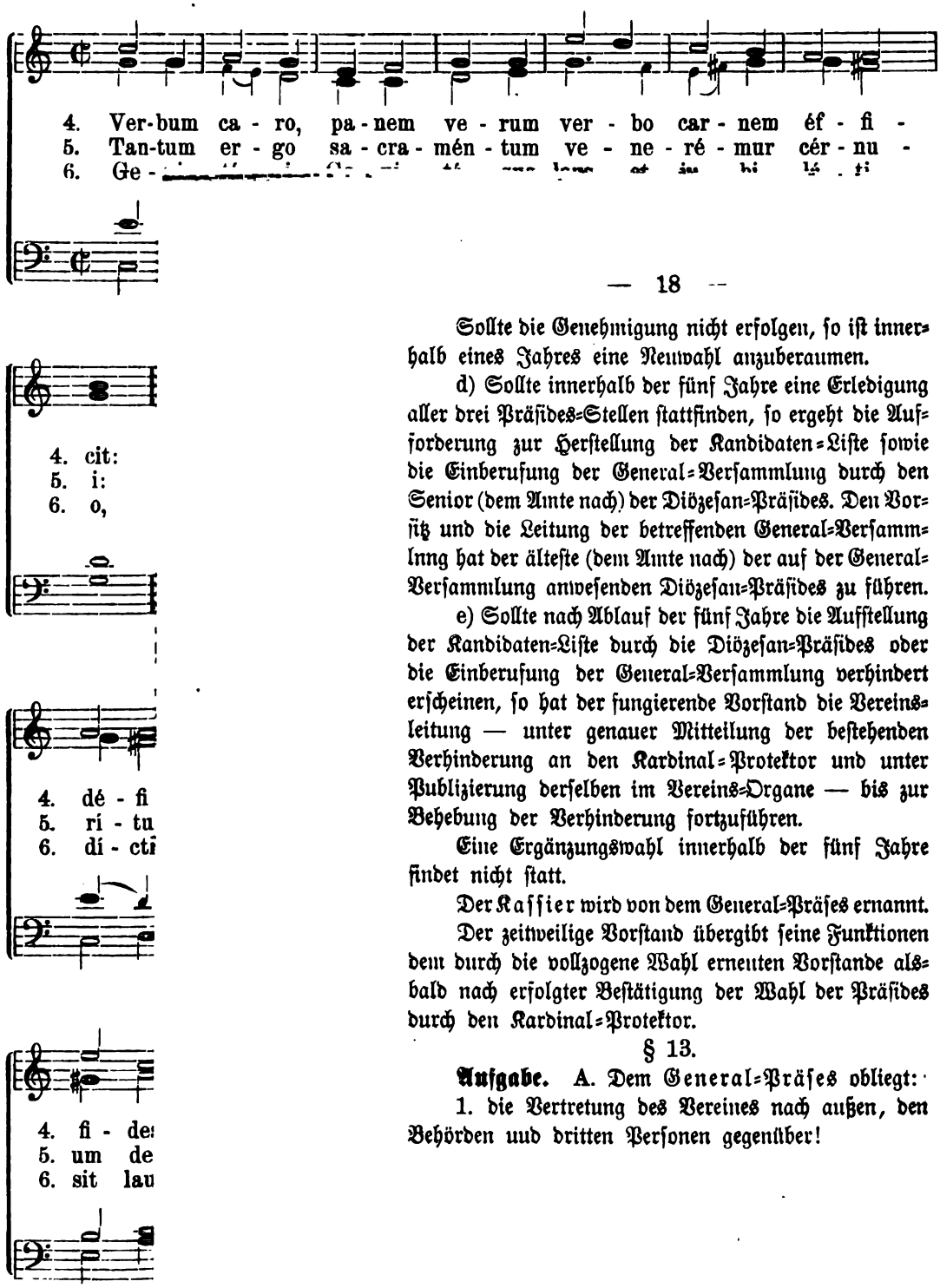
Die **Wahl** des General-Präses und der beiden Vize-General-Präsides vollzieht sich in folgender Weise:

a) Gemäß Aufforderung des derzeitigen General-Präses wird von jedem Diözesanvorstand eine aus fünf Namen bestehende Kandidaten-Liste aufgestellt und in verschlossenem und versiegeltem Kouvert, welches den Vermerk „Wahl des Generalpräsidiums betr." trägt, an den General-Präses des „Allgemeinen Cäcilien-Vereins" eingesandt.

Dieser übergibt sämtliche Wahlbriefe uneröffnet dem von der betr. Generalversammlung hiezu bestellten Wahlkommissar, welcher unter Assistenz zweier Zeugen dieselben öffnet, und unter Verschweigung der Antragsteller, die Namen der Kandidaten zusammenstellt und bekannt gibt, aus denen die Generalversammlung den General-Präses und seine beiden Stellvertreter zu wählen hat.

b) aus der Kandidaten-Liste sind die drei Vereins-Präsides ohne vorausgehende Debatte in drei gesonderten Wahlgängen auf die Dauer von fünf Jahren zu wählen. Bei der hiezu einberufenen General-Versammlung geben die anwesenden stimmberechtigten Mitglieder des Vereines ihre Stimme schriftlich ab und es entscheidet die absolute Majorität, jedoch können die beiden Vize-Präsidenten auch durch Akklamation gewählt werden, wenn sämtliche anwesende, stimmberechtigte Mitglieder damit einverstanden sind.

c) Die erfolgte Wahl ist durch den bisherigen Generalpräses oder seinen Stellvertreter (§ 13, B 1. und C 2., und § 12, d.) innerhalb vier Wochen nach der Wahl Sr. Eminenz dem Herrn Kardinal-Protektor anzuzeigen und deren Genehmigung zu erbitten.






Sollte die Genehmigung nicht erfolgen, so ist innerhalb eines Jahres eine Neuwahl anzuberaumen.

d) Sollte innerhalb der fünf Jahre eine Erledigung aller drei Präsides-Stellen stattfinden, so ergeht die Aufforderung zur Herstellung der Kandidaten-Liste sowie die Einberufung der General-Versammlung durch den Senior (dem Amte nach) der Diözesan-Präsides. Den Vorsitz und die Leitung der betreffenden General-Versammlung hat der älteste (dem Amte nach) der auf der General-Versammlung anwesenden Diözesan-Präsides zu führen.

e) Sollte nach Ablauf der fünf Jahre die Aufstellung der Kandidaten-Liste durch die Diözesan-Präsides oder die Einberufung der General-Versammlung verhindert erscheinen, so hat der fungierende Vorstand die Vereinsleitung — unter genauer Mitteilung der bestehenden Verhinderung an den Kardinal-Protektor und unter Publizierung derselben im Vereins-Organe — bis zur Behebung der Verhinderung fortzuführen.

Eine Ergänzungswahl innerhalb der fünf Jahre findet nicht statt.

Der Kassier wird von dem General-Präses ernannt.

Der zeitweilige Vorstand übergibt seine Funktionen dem durch die vollzogene Wahl erneuten Vorstande alsbald nach erfolgter Bestätigung der Wahl der Präsides durch den Kardinal-Protektor.

§ 13.

**Aufgabe.** A. Dem General-Präses obliegt:

1. die Vertretung des Vereines nach außen, den Behörden uud dritten Personen gegenüber!

2. Die Unterfertigung aller Schriftstücke des Vereines;

3. die Bestimmung und Wahl der Vereinsgaben;

4. die Berufung, Bestimmung des Ortes und der Tagesordnung, sowie die Leitung der General-Versammlung und die Ausführung der Beschlüsse derselben;

5. die Aufsicht über die Diözesan-Cäcilien-Vereine und die Bestätigung der Wahl der Präsides derselben, deren Ermahnung zur Pflichterfüllung, sowie erforderlichen Falles zum Rücktritte vom Amte;

6. die entsprechende Vorsorge für die Redaktion des Vereins-Organes;

7. die Publizierung der jährlichen Thätigkeits-Berichte der Diözesan-Präsides im Vereins-Organe;

8. die jährliche schriftliche Berichterstattung an Se. Eminenz den Kardinal-Protektor über das Wirken des Vereines.

Dem General-Präses steht das Recht zu, sich einen Schriftführer zu bestellen.

B. Dem ersten Vize-General-Präses obliegt:

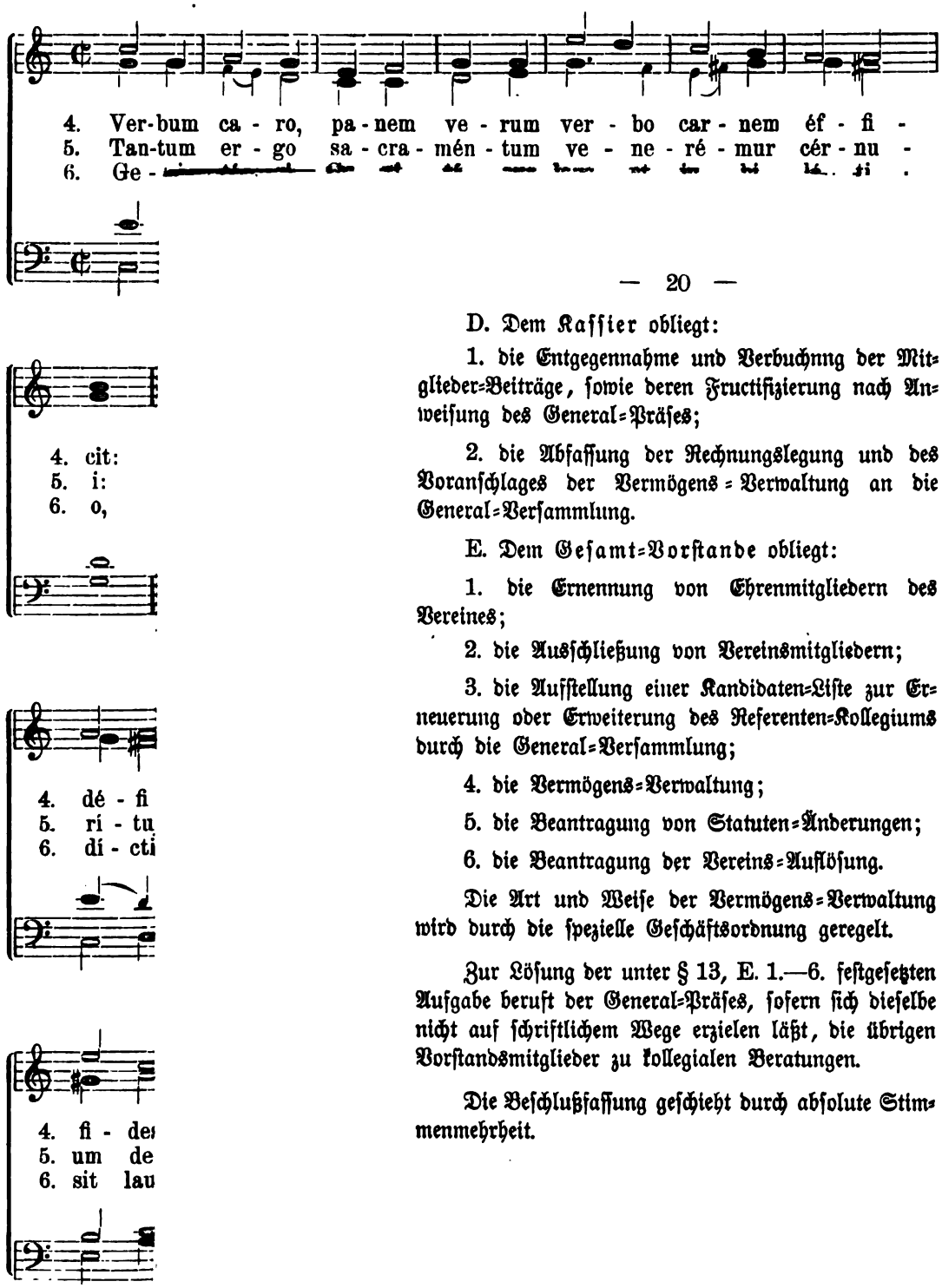
1. die Vertretung des General-Präses bei dessen zeitweiliger Verhinderung;

2. die Übernahme des Amtes des General-Präses im Falle des Rücktrittes oder des Todes desselben.

C. Dem zweiten Vize-General-Präses obliegt:

1. die Vertretung des eventuell an die Stelle des General-Präses vorgerückten ersten Vize-General-Präses;

2. die Übernahme des Amtes des General-Präses im Falle des Rücktrittes oder des Todes des General-präses und des ersten Vize-General-Präses.






D. Dem Kassier obliegt:

1. die Entgegennahme und Verbuchnng der Mitglieder-Beiträge, sowie deren Fructifizierung nach Anweisung des General-Präses;

2. die Abfassung der Rechnungslegung und des Voranschlages der Vermögens-Verwaltung an die General-Versammlung.

E. Dem Gesamt-Vorstande obliegt:

1. die Ernennung von Ehrenmitgliedern des Vereines;

2. die Ausschließung von Vereinsmitgliedern;

3. die Aufstellung einer Kandidaten-Liste zur Erneuerung oder Erweiterung des Referenten-Kollegiums durch die General-Versammlung;

4. die Vermögens-Verwaltung;

5. die Beantragung von Statuten-Änderungen;

6. die Beantragung der Vereins-Auflösung.

Die Art und Weise der Vermögens-Verwaltung wird durch die spezielle Geschäftsordnung geregelt.

Zur Lösung der unter § 13, E. 1.—6. festgesetzten Aufgabe beruft der General-Präses, sofern sich dieselbe nicht auf schriftlichem Wege erzielen läßt, die übrigen Vorstandsmitglieder zu kollegialen Beratungen.

Die Beschlußfassung geschieht durch absolute Stimmenmehrheit.

## Artikel VII.

### General-Versammlung.

§ 14.

**Einberufung.** Die General-Versammlung des Vereines kann je nach Bedarf, muß aber wenigstens alle fünf Jahre, wie auch bei erforderlicher Neuwahl der drei Präsides und außerdem auf schriftliches Verlangen von sechs Diözesan-Präsides und wenigstens dreihundert Mitgliedern vom General-Präses, von dessen Stellvertreter (§ 13, B, 1. und C, 2.) oder vom Senior der Diözesan-Präsides (§ 12, d) einberufen werden.

Die Einberufung geschieht durch rechtzeitige mindestens vier Monate vor dem Zusammentritt der Versammlung stattfindende Ankündigung derselben im Vereins-Organe.

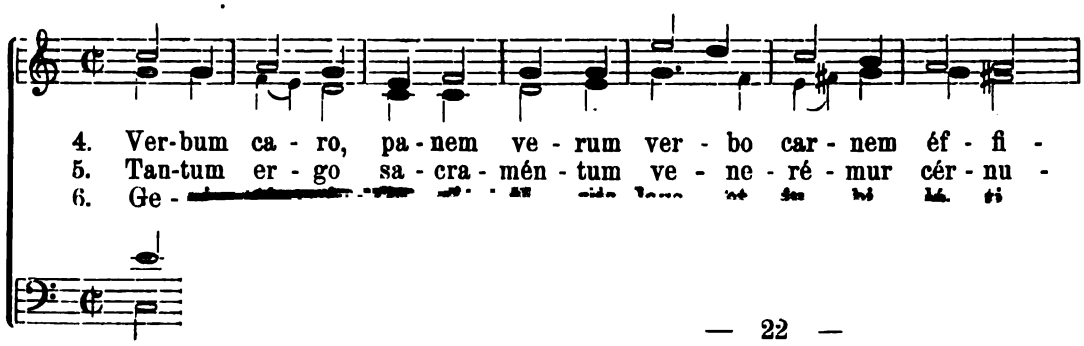
§ 15.

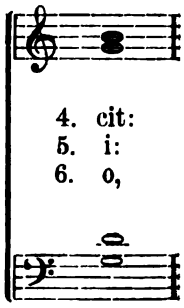
**Gegenstand.** Verhandlungs-Gegenstand, beziehungsweise Aufgabe der General-Versammlung sind:

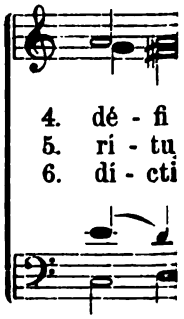
1. die Wahl der Präsides durch Stimmzettelabgabe nach den Bestimmungen des § 12;

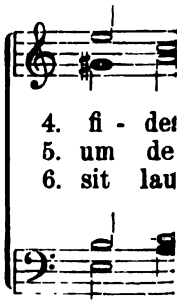
2. die Erneuerung oder Erweiterung des Referenten-Kollegiums auf Vorschlag des Vereins-Vorstandes durch Wahl mittelst schriftlicher Stimmenabgabe;

3. die Entgegennahme des Geschäftberichtes des Vorstandes, sowie die Entgegennahme und die Erledigung der Rechnungslegung und der Vorschläge über die Vermögens-Verwaltung seitens des Vorstandes auf Grund des hierüber von den hiezu geschäftsordnungsmäßig bestellten Revisoren (§ 13, E.) erstatteten Berichtes;






4. Statutenänderungen auf Antrag des Vorstandes,

5. die Vereinsauflösung auf Antrag des Vorstandes, und in diesem Falle die Verfügung über das Vermögen zu Zwecken der katholischen Kirchenmusik;

6. Vorträge über Kirchenmusik;

7. Musikalische Produktionen.

Anträge, welche bei der General-Versammlung gestellt werden sollen, sind sofort nach Ankündigung der General-Versammlung beim General-Präses, beziehungsweise dessen Stellvertreter, einzureichen und von diesem in der nächsten Nummer des Vereins-Organes zu veröffentlichen.

Anträge, welche nicht wenigstens vier Wochen vor dem Zusammentritt der General-Versammlung veröffentlicht worden sind, kommen nicht zur Verhandlung.

§ 16.

**Beschlußfähigkeit und Beschlußfassung.** Zur Gültigkeit des Beschlusses der Vereinsauflösung und der dadurch notwendig gewordenen Vermögens-Disposition ist erforderlich:

1. Ankündigung der Versammlung unter Mitteilung des Antrages auf Vereinsauflösung an jeden Diözesan-Verein und zwar mindestens vier Monate vor der Versammlung;

2. gleichzeitige Ankündigung der Versammlung und ihrer Tagesordnung und dreimalige Wiederholung dieser Ankündigung im Vereins-Organe;

3. die Zweidrittel-Stimmenmehrheit der Abstimmenden.

Zur Giltigkeit aller übrigen Beschlüsse ist, mit Ausnahme der für die Wahlen geltenden Bestimmungen (§§ 11, 12, 17), die absolute Stimmenmehrheit der Abstimmenden erforderlich.

## Artikel VIII.

### Schiedsgericht.

§ 17.

Bei vorkommenden Streitigkeiten entscheidet ein Schiedsgericht. — Jeder der streitenden Teile ernennt einen Schiedsrichter. — Diese beiden ernennen aus den stimmberechtigten Mitgliedern des Vereines einen Dritten als Obmann.

Können sich dieselben über den Obmann nicht einigen, so ernennt ihn der Vorstand des Vereines.

Das Schiedsgericht verpflichtet sich bei seiner Wahl, binnen 14 Tagen von der Anhängigmachung der Klage an, seinen Spruch zu fällen.

## Artikel IX.

### Bestimmungen über die Diözesan-Cäcilien-Vereine.

§ 18.

**Gründung.** Zur Erreichung des dem „Allgemeinen Cäcilien-Vereine" vorgesetzten Zweckes bilden sich in den einzelnen Diözesen Zweigvereine, welche sich „Diözesan-Cäcilien-Vereine" nennen.

§ 19.

**Verbindung der Diözesan-Cäcilien-Vereine mit dem „Allgemeinen Cäcilien-Vereine".** Sollen